بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

كلية اللغات

قسم اللغة العربية

شعر الهجاء بين بشار بن برد وابن الرومي

(دراسة مقارنه)

The satire Poetry Between Bashar IbnBurd and Ibn Al-roumi Acomparative Study of Bashar Ibn Burd and Ibn Al - roumi

بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد

إعداد الطالب :

دفع الله جعفر دفع الله محمد

إشراف :

د. ستنا محمد علي

1436 هـ - 2015م

الاستهلال

قال تعالى :

(وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا)

سورة الإسراء الأية ﴿٨٥﴾

اهداء

إلى أمي العزيزة متعها الله بالصحة والعافية ،،

إلي روح والدي الذي سكب في نفسي معنى الإرادة والتصميم وحب العلم،،

أسأل الله أن يسكنه فسيح جناته.........

إلى إخواني ،،

إلي زملائي ،،

إلى كل الذين آزروني ووقفو معي

أهديهم هذا الجهد المتواضع..........

الباحث

شكر وتقدير

الحمد لله القائل :(اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ)[1] .

والصلاة والسلام علي رسوله الكريم خير الخلق أجمعين وعلى آله وصحبه الطيبين .

وبعد فإن هذا البحث ما كان ليرى النور لولا فضل الله جل وعلا ، وله الشكر دائماً وأبداً علي جليل نعمه ووافر عطاياه .

وأتقدم بوافر شكري وتقديري إلى الدكتورة / ستنا محمد علي لما أبدته لي من إرشاد في كل مراحل هذا البحث وأشهد أني أثقلت عليها طيلة بحثي هذا وما وجدت منها إلا الإلحاح والاهتمام علي تكملة هذا البحث ، وأسال الله أن يمتعها بالصحة والعافية .

والشكر موصول إلى أفراد أسرتي الكريمة كما أخص بالشكر جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا التي منحتني الفرصة لنيل هذه الدرجة العلمية وكذلك الشكر إلى مكتبة كلية اللغات بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا وأخيراً أتقدم بالشكر لكل من وقف معي وأسهم بطريقة أو بأُخرى في إخراج هذا البحث .

الباحث

[1] سورة سبأ الأية (13)

مستخلص الدراسة :

هذا البحث بعنوان (شعر الهجاء بين بشار بن برد وابن الرومي) ويهدف البحث إلى دراسة نماذج من هجاء بشار بن برد وابن الرومي وتوضيح الصور البيانية والأوزان والقوافي التي استخدماها في غرض الهجاء وقد قسم الباحث موضوعه إلى مقدمة وثلاثة فصول وقد خصص المدخل للتعريف بالهجاء وأغراضه وأساليبه .

أما الفصل الأول فقد خصص لدراسة حياة بشار بن برد مع تحليل لنماذج من شعره الهجائي واختص الفصل الثاني بحياة ابن الرومي مع تحليل لنماذج من شعره الهجائي ، أمّا الفصل الثالث فقد تضمن موازنة بين هجاء الشاعرين من حيث الصورة البيانية والأوزان والقوافي .

ثم ختم البحث بخاتمة قصيرة لخص فيها ماجاء في البحث متعرضاً لبعض النتائج كما ختم الباحث بحثه بتوصيات للدارسين من بعده للتعمق في دارسة هذا الغرض الشعري ، واتبع الباحث في إعداد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث :

- هجاء ابن الرومي لا يكتفي فيه بصورة واحدة لمهجوّه ، بل تناول جوانب مختلفة ليخرج له صوراً عديدة تبرز عيوبه الشكلية والخُلقية والأخلاقية .
- إتفق الشاعران في استعانتهما بالصور البيانية كالتشبية والاستعارة والكانية لرسم صورهم والملاحظ كثرة التشبية على غيره من الأنواع الأخرى .
- كلا الشاعرين أحسنا اختيار البحر العروضي الذي يلائم غرض الهجاء.

مقدمة :

الحمد لله العظيم شأنه ، القوي سلطانه ، الظاهر إحسانه ، المتفرد بالوحدانية والجلال الذي لايصوره وهم ولا خيال ، ولا يخيل في عقل ، ولا يتمثل في نفس ولا يتصور في ذهن ، و الصلاة والسلام علي سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

للهجاء دور كبير في توجيه الحياة العربية على القيم ، فالهجاء هو الفن الذي يقود حركة المجتمع ، وهو الذي يكشف زيف الناس ، ويقوِّم الانحراف ويتتبع الفساد أنَّى كان .

وفي هذا البحث سأتناول دراسة شاعرين كبيرين ، من أعظم شعراء الهجاء ثم الموازنة بينهما في غرض الهجاء وقد قسمت البحث إلى :

تمهيد أوردت فيه نبذه مختصرة عن الهجاء وتعريف بالموازنة في اللغة والاصطلاح وثلاثة فصول كل فصل يندرج تحته مبحثان .

أهمية البحث :

شعر الهجاء من الأغراض التي تناولها الشعراء في ثنايا دواوينهم ومن هنا تنبع أهمية البحث ، لاسيما ان البحث سيقوم بالموازنة بين شاعرين في هذا الغرض .

مشكلة البحث :

تبلورت مشكلة البحث في السؤال التالي :

ماهى أهم الجوانب التي تتم بها الموازنة بين الشاعرين بشار بن برد وابن الرومي في غرض الهجاء ؟ :

أسباب أختيار البحث :

هنالك أسباب ذاتية وموضوعية أما الذاتية فإعجابي بقدرة الشاعرين علي قرض الشعر والتصوير وسرعة البديهة وحضور الذاكرة أما الموضوعية تسليط الضوء على هجاء بشار بن برد وابن الرومي .

صعوبات البحث :

1. قضيت وقتاً طويلاً في استخراج الصور البيانية والأوزان والقوافي
2. معرفة كيفية الموازنة بين الشاعرين

أهداف البحث

1. دراسة نماذج من هجاء بشار بن برد وابن الرومي.
2. توضيح الصور البيانية التي استخدمها الشاعران في غرض الهجاء
3. إلقاء الضوء على الموسيقى الخارجية التي استخدمها الشاعران في غرض الهجاء.

منهج البحث :

المنهج الوصفي التحليلي

حدود البحث :

دراسة غرض الهجاء عند الشاعرين ثم الموازنة بينهما في هذا الغرض .

الدرسات السابقة :

لم أقف علي دارسة موازنه بين بشار بن برد وابن الرومي في غرض الهجاء بصورة مفصلة مثل التي أوردتها في هذا البحث . ولكن هنالك دراسات متفرقة عن الهجاء عند الشاعرين منها :

1. **دراسة سعيدة محمد علي محمد كروم** بجامعة أمدرمان الإسلامية بعنوان (الصورة البيانية في شعر بشار بن برد) . بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد ، حيث تناول البحث الصورة البيانية في معظم أغراض بشار بن برد الشعرية بصورة عامة أما دراستي فتناولت الصورة البيانية في غرض الهجاء فقط بصورة مفصلة مع تناولي للأوزان والقوافي في هجاء بشار بن برد .

وأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ، يمكن رصد بعض منها :

1) ذهب بشار في التشبيه وكل الفنون البديعية التي تعتمد على الصورة والخيال مذهب الشعراء القدامى . وقد تأثر في ذلك بذي الرمه ، الذي أكثر من التشبيهات في شعره .
2) اعتمد بشار في تشبيهاته على ذكاء حاد جعله يستقل صور الأقدمين استقلالاً فاق فيه المبصرين من حوله مستعيناً في ذلك بحس دقيق .
3) لقد أكثر بشار من تصوير أحاديث النساء وقد بلغ في ذلك مرتبة عالية من الدقة والروعة .
4) لقد كان بشار يستخلص كل هذه الصور من طبيعة نفسه وتكوينها .

2. **دراسة عبد المنعم إبراهيم الحاج محمد** بجامعة أم درمان الإسلامية بعنوان (الهجاء في العصر العباسي الثاني) دراسة تطبيقية تحليلية في شعر البحتري وابن الرومي وابن المعتز . بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، واتفقت هذه الدراسة مع دراستي في تناولها الهجاء عند ابن الرومي أما دراستي فاختلفت عن دراسة الباحث السابق وذلك بتناولي الهجاء عند بشار بن برد وعقد موازنة بينه وبين ابن الرومي من حيث الأوزان والقوافي وقد تقاربت بعض نتائج هذه الدراسة مع بعض ما توصلت إليه من نتائج ، وأهم النتائج التي توصل إليها الباحث يمكن رصد بعض منها:

1) الشعر العربي في العصر العباسي معين لاينضب ومادة خصبة للبحوث العلمية والدرسات الأدبية العميقة ، ومازالت فيه كثير من المواضيع البكر التي لم يتناولها أحد بعد بالدراسة والبحث .
2) يعتبر الهجاء في فكر الإنسان العربي ووجدانه عميق الجذور في تراك الشعر العربي من العصر الجاهلي وحتى نهاية العصر الحديث
3) الارتباط الوثيق بين الهجاء والأغراض الأخرى على مرّ العصور ولكن الذين تميزوا به من شعراء العصر العباسي كثر منهم ابن الرومي وغيره من الشعراء .
4) بنى شعراء الهجاء وعيهم الإنساني علي معرفة تراث الأمة العربية ومافيها من معرفة واعية ، وفهم دقيق في العوامل التاريخية التي شكلت نفسية الإنسان العربي .
5) إن ابن الرومي يتخذ اسلوب البحث المنطقي في المقارنة والاستنتاج والأدلة امّا إذا تناولنا الهجاء عند البحتري لايقف في صورة واحدة للرجل بل يتناول هجاء المدنية والمرأة . وكذلك الهجاء عند ابن المعتز تعددت أغراضه وصوره وأشكاله .
6) لاحظ بعض الدارسين دوران قدر غير يسير من المعجم القراني في أشعار العباسيين

3. **دراسة تاج السر محمد فضل** بجامعة أم درمان الإسلامية بعنوان (التشبية عند الأعميين بشار بن برد وأبي العلاء المعري)

وقد خلص الباحث من خلال دراسته إلى التركيز على ما تميز به بشار بن برد وأبي العلاء المعري من ذكاء حاد ، وخيال خصب ، وبصيرة متقدة مكنتهما من إجادة التشبية بكافة أشكاله .

هيكل البحث :

يتكون هذا البحث من تمهيد وثلاثة فصول تقسيمها كالاتي :

الفصل الأول بعنوان : بشار بن برد حياته وشعر الهجاء عنده

المبحث الأول : حياته

المبحث الثاني : شعر الهجاء عند بشار بن برد

الفصل الثاني بعنوان : ابن الرومي حياته وشعر الهجاء عنده :

المبحث الأول : حياته

المبحث الثاني : شعر الهجاء عند ابن الرومي .

الفصل الثالث بعنوان : موازنة بين هجاء الشاعرين بشار بن برد وابن الرومي ويشمل :

المبحث الأول : الصورة البيانية عند الشاعرين والموازنة بينهما .

المبحث الثاني : الموسيقى الخارجية عند الشاعرين والموازنة بينهما .

تمهيد :

يحاول هذا البحث دراسة الهجاء بين بشار بن برد وابن الرومى ، وقبل الدخول في صلب الموضوع رأيت من الأرجح الإتيان بمقدمات حول الهجاء من حيث **التعريف اللغوي والاصطلاحي و أساليب الهجاء وأنواعه وتعريف الموازنة في اللغة والاصطلاح .**

تعريف الموازنة :

الموازنة لغة: ورد معنى الموازنة في لسان العرب في مادة (وزن) وزن فلان الشئ وزناً بالميزان ، إذا كاله فقد وزنه أيضاً ويقال وزن الشئ إذا قدره ووازنت بين الشيئين موازنة ووزناً ، وهذا يوازن هذا ، إذا كان على زنته أو محاذيه.[1]

معناها اصطلاحاً :

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (وزن)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج 13 ، ت ط :2009/2م ، ص 553 .

عرفها زكي مبارك في كتابه (الموازنة بين الشعراء) تعريفاً شاملاً بقوله: الموازنة ليست إلا ضرباً من ضروب النقد ، يميز بها الجيد من الردئ ، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان ، فهى تتطلب قوة في الأدب ، وبصراً بمناحي العرب في التعبير.[1]

يقول الآمدي عندما يتكلم عن الموازنة التفصيلية بين الشاعرين أبي تمام والبحتري : أنا أذكر بإذن الله الآتي في هذا الجزء – المعاني التي يتفق فيها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى ، وأقول :أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه فلا تطلب أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق فإني غير فاعل ذلك.[2]

يقول الدكتور محمد مندور : وهذا بلا ريب نغمات جديدة في تاريخ النقد الأدبي .[3] لان الذي ألف هو أن لا يقف ذو البصر بالشعر عند تفضيل طبقات من الشعراء على طبقات أخرى ، على نحو ما رأيناهم يجعلون امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى من الطبقة الأولى من الجاهليين مثلا ، فالمفاضلة كانت بالطبقات والآمدي نقلها إل الأفراد وكان يدعم ما يقول بالحجج ويعتمد على ما قاله النقاد في شعر كل شاعر ويعتبر هذا المنهج هو الأرجح في المفاضلة بين الشعراء بشرط ألا يتعصب الناقد ولا ينحاز لشاعر دون الآخر وتكون له درية ودراية بالنقد ، لأن اصدار الأحكام تحتاج لذلك ، ولمقاييس فنية كثيرة أخرى .

شروط الموازنة:

– أنْ يكون ملمّاً بسيرة كلّ ممن يوازن بينهم ،فلكلّ حياته الخاصة التي طبعت آثاره طابعاً خاصاً إذا عرفها الناقد استطاع أنْ يفسر بها ما يميــزه عــن زميلــه أويعرف سبب فضله عليه في كلّ فنونه أوفي بعضها .

---

[1] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، دار الجيل بيروت ، ط1 ، 1993م ، ص 7 .

[2] الحسن بن بشر بن يحى الآمدي ، الموازنة بين الطائيين ، دار الكتب العلمية المصرية ، ص 372.

[3] د. محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر ، ط7 ، 2008م ، ص 99 .

– أنْ يتبين النواحي التي اشترك فيها الأدباء أوالآثار الأدبيـــة التـــي اختلفـــوا فيها،ثم ينتقل إلى الأفكار والأخيلة والأساليب،وإلى الموضوعات لتكون موازنتـــه عامة.

– ولابد من معرفة مبتكرات كلّ واحد أوسرقاته وكيـــف أخذهاومقدارمايفرقـــه عن زميله، ويظهر ذلك جلياً إذا اتّحدتْ الموضوعات والفنون الأدبية.كما يتّضـــح في الموازنة بين العصور الأدبية والتاريخية،فلكلٍّ خواصه التي تميزه وإنْ كانـــتْ كلّها قائمة على الأدب وفنونه.

الهجاء هو فن من الفنون الأدبية الغنائية التى وجدت في الآداب العالمية ، ووجدت في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي وهذا الوجود أمر طبعي ، فبينما وُجد أناس يستحقون المديح ، وجد آخرون يستحقون الهجاء .

وللهجاء في اللغة معان كثيرة ويعود أصله اللغوي إلى الفعل الثلاثي (هجا) والمصدر منه (هَجْواً أو هجاءً) أي شتمه بالشعر وهو خلاف المدح وهو الوقيعة بالأشعار.[1]

وفي لسان العرب : هَجاهُ يَهْجوه هجواً وهَجْاءً يعني شتمه بالشعر وهو خلاف المدح .[2]

والهجاء هو السبّ وتعديد المعايب ويكون بالشعر دائماً.[3]

وقد فرق النقاد بين الهجاء والقذف والإفحاش ، وذلك أن الهجاء تستطيع العزراء أن تنشده في خدرها ، فلا يجرح حياءها أما القذف والإفحاش فسباب محض يخدش الحياء .

اساليب الهجاء :

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مادة (هجا) ، ج 4 ، دار الفكر بيروت ، ط 1983، ص 453 .
[2] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، مادة (هجا) ، ج 15 ، دار صادر بيروت ، ط 1 ،2000م ، ص 353
[3] ابراهيم انيس ، عبد الحليم منتصر ، عطية الصوالحي ، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط ، مادة (هجا) ، ج 2 ، مطبعة مصر ، 1962 ، ص 945 .

الأسلوب الساخر الكاريكاتوري : الذي يذكر فيه الشاعر بعض الصفات المثيرة للسخرية بالشخص المهجو.

الأسلوب الصريح : أي الذي لا يتورع فيه الشاعر عن ذكر اسم المهجو والإشارة إليه بشكل مباشر.

أسلوب الهجاء التعريضي : فيه يشير الشاعر إلى المهجو من بعيد إشارة خفية ويترك الناس يفهمون إلى من يوجه هجاءه .

أنواع الهجاء :

الهجاء الفردي : يتوجه فيه الشاعر إلى شخص معين .

الهجاء الجماعي : يتوجه فيه الشاعر إلى جماعة معينة.

الهجاء الخُلقي : يتناول فيه الشاعر العيوب الأخلاقية للمهجو كالجبن والكذب.

الهجاء الخلقي : يتناول فيه الشاعر عيوب الشخص المهجو من أنف طويل أو قامة قصيرة .

وفي فن الهجاء إحصاء للعيوب المثالب ، وهى في حقيقتها مثالب المجتمع وعيوبه ، فهو في الظاهر هجاء ، وفي الحقيقه إصلاح وتهذيب وتقويم لكل اعوجاج في المجتمع سواء ما اتصل بالفرد أو الجماعة.[1]

ولا يعني ماتقدم أن الهجاء العربي عامة كان في غايته نشداناً للإصلاح والتهذيب والتقويم ، فليس من شك في أن جانباً من هذا الهجاء صدر عن نفوس حاقدة لئيمة تتميز بالأنانية المظلمة ، وأكثر ما تتجلى هذه الأنانية في الهجاء ذي الدوافع الفردية ، على أن جانباً من هذا الهجاء ذو هدف غايته التنبيه والتوجيه والبناء الإجتماعي الصالح ، وبذلك يصبح الهجاء الصحيفة التربوية المقابلة للمدح ،

[1] د.شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقدة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، ص 56 .

فالمدح يرسم المثالية الخلقية لهذه التربية ، والهجاء يرسم المساوئ الفردية الإجتماعية التى ينبغي أن يتخلص منها المجتمع الرشيد.[1]

[1] د. شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، 1969 ، ص 65 .

الفصل الأول

بشار بن برد حياته وشعر الهجاء عنده

المبحث الأول: حياته

المبحث الثاني: هجاء بشار بن برد

المبحث ا د حياته

حياة بشار بن برد:

أصله ونشأته :

هو بشار بن برد بن يرجوخ بن اذدكرد بن سروستان بن بهمن بن دارا بن فيروز بن كردية بن ماهفيدان بن دادان بن اخشين بن شهرزاد بن نبوذ بن

ماخرشيدا اغاز بن شهريار بن بندار بن سيمان بن مكرز بن اذريوس بن بستاهب.[1]

وجده يرجوخ من طخارستان من من سباهم المهلب بن أبي صفرة والي خراسان (79 – 81 هـ) ومن أجل ذلك نشأ ابنه برد علي الرق . وكان أولاً في عداد رقيق خيرة القشيرية امرأة المهلب ثم وهبته لامرأة من بني عقيل ، وفي ملكها ولد له بشار علي الرق سنة (91 هـ) (710 م) . وقد نسب نفسة من جهة أمه إلي الروم ، إذ يقول :

وقيصر خالي إذا عددت يوماً نسبي

وإن صحّ ذلك كان فارسي الأب رومي الأم ، وقد ذكرها حماد عجرد في بعض أهاجيه لبشار باسم غزالة.[2]

وكان يكنى أبا معاذ ويلقب بالمرعث لأنه كان في أذنه وهو صغير رعاث شأن غلمان الفرس.[3]

نشأ بشار في بني عقيل نشأةً عربية خالصة ، فاستوى لسانه على الكلام الفصيح إذ رحل منذ وقت مبكر من حياته إلى البادية وأقام بها سنوات ، ثم عاد إلى البصرة بعد أن اكتسب السليقة العربية والفصاحة البدوية كما اكتسب خبرة واسعة بحياة البادية وتقاليدها. ولذلك كان يفخر بفصاحته ويردها إلى نشأته الأولى في البادية ويقول :(من أين يأتني الخطأ) وقد نشأت في حجور ثمانين شيخاً من بني عقيل كلهم فصحاء ، فإذا عدت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم.[4]

ولد بشار أعمى فلم ير النور في حياته ، وقد صرّح بذلك في بعض شعره حيث يقول :

---

[1] أبو الفرج الأصبهاني ، كتاب الأغاني ، تحقيق سمير جابر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 4 ، 2002 ، ج 3 ، ص 135

[2] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، دار المعارف القاهرة ، ط 2 ، 1969 م ، ص 304 .

[3] بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأعصر العباسية ، مطبعة دار نظير عبود ، ط 2 ، 1989 ، ج 2، ص 36 .

[4] د. يوسف خليل ، في الشعر العباسي نحو منهج جديد ، مطبعة دار غريب للطباعة والنشر ، ط 2 ، 1999 م ، ص 33 .

5 بشار الديوان،ج،1،ص129

عميت جنيناً والذكاء من العمى فجئت عجيب الظنّ للعلم موئلا.5

ونشأ في أسرة فقيرة رقيقة الحال ، فقد كان أبوه طياناً يضرب اللبِن بالبصرة وكان له إخوان: بشر وبشير ، وكانا قصابين يبيعيان اللحم وكان أحدهما أعرجاً والآخر أبتر اليد .

يذكر الرواة أن بشاراً بدأ يقول الشعر في سن مبكرة فقدأخذ نبع الشعر يتفجر على لسانه في العاشرة من عمره ، وكان أول موضوع اتجه إليه هو الهجاء ، فأخذ يصب هجاءه على كل من حوله من معارفه وجيرانه بالبصرة ، فكانوا يأتون إلى أبيه ليكفّه عنهم ، وكان أبوه يضربه ضرباً مبرحاً ولكنه كان يقول له : قل لهم إليس الله يقول : (ليس على الأعمى حرج؟).[1]

فلمّا عادوا ليشكوا مرة ثانية ، قال لهم برد ما قاله بشار ، فانصرفوا وهم يقولون : (فقه برد أغيظ لنا من شعر بشار) .

فيتبين لنا من ذلك أن بشاراً طبع على الشعر منذ حداثته وطبع معه على الهجاء والشر وحب التكسب والسخر بالدين والناس ، فقد عرف بذكائه الفطري أن والده ساذج جاهل ، فعبث به لينجو من عقابه . ولم يهاب العبث بآي القرآن الكريم ، فأولها إلى غير معناها ، وجعل العمى بريئاً من الإثم إذا اقترفه . والآية لا تقصد إلاعفاءه من التكاليف التى لاقبل له بها كالجهاد.[2]

وفي البصرة أخذ يتردد على مساجدها الزاخرة بالعلم والعلماء ويختلف إلى حلقات المتكلمين ومجالسهم التى كانت تعقد فيها ، مما كان له أعمق الأثر في تكوين عقليته واتساع ثقافته العقلية كما أخذ يتردد إلى سوق المربد يستمع إلى الشعراء والخطباء ويستمع إلى مجادلات النقاد والجماهير الملتفة حولهم ، مما كان له أثر في اتساع ثقافته الأدبية والنقدية .

شخصيته وأخلاقه :

[1] د. يوسف خليل ، في الشعر العباسي نحو منهج جديد ، ص 33

[2] بطرس البستاني ، آدباء العرب في الأعصر العباسية ، ص 37 .

كان بشار سريع البديهة ، حاضر الذاكرة يُحكم الردَّ والجواب لمن يخالفة الرأي ، أو الازدراء به أو بشعره فكان قوي الشخصية لا يفتأ يسدّ على محاورة جميع الدروب أثناء الحوار ، حتى يرفع يديه مستسلماً ، ومعترفاً بالغلبة ، ولا غرابة في ذلك فهو من أشعر علماء الكلام والجدل في البصرة.[1]

قال الأصمعى : (كان بشار ضخماً عظيم الخلق والوجه مجدوراً ، طويلاً جاحظ العينين ، قد تغشاهما لحم أحمر . فكان أقبح الناس عمى وأفظعهم منظراً . وكان إذا أراد أن ينشد صفّق بيده ، وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله وكان أشدّ الناس تبرماً بالناس . وكان يقول : (الحمد لله الذي ذهب ببصري لئلا أرى من أبغض).[2]

كان يجمع إلى قبح المنظر ، قبحاً شبيهاً بالخُلق ولم يتهيأ له في صباه من يهذِّب ذلك الخُلق ويقوِّم اعوجاجه ، فنشأ بشار سيّئ الأدب ينقاد لكل نزعاته ، ونزعاته كتلة من العيوب البغيضة ، فكان بالطبع مقيتاً .

كان بشار كثير الاعتداد بنفسه لا يرى لها نظيراً ويؤثرها على الجميع ولذلك كان أنانياً من الطبقة الأولى لا يقف عند الآخرين إلا كما يقف النحل على الزهر ليمتصَّ منه ما هو بحاجة إليه ولذلك جعل فنّه كله مصيدة ، وبسبب اعتداده هذا وبسبب تكالبه على الحياة وملذاتها نشأت فيه روح الجبن . فإنه كان يخشى ابداً التورُّط فيما يعلن ذلّه وانكساره على الملأ ، فلا يتصدى لأحد مالم يأمن شرّه ولا يتعرض لخطر مالم يحسب له كلَّ حساب ، ويتَّقِ غوائله بجميع الطرق . وهو يحب الدنيا ويتفانى في الطبيعة التى ليست الحياة إلا أهمّ مظاهرها وأبلغ آياتها وكان يحرص شديد الحرص على حياته ، ويجبن كلما خشى شراً.

والجبن يقود غالباً إلى الكذب والنفاق فكان بشار من أكبر المنافقين . ومع ذلك فقد قيل إنه كان عطوفاً برّاً بذوي قرباه.[3]

---

[1] بشار بن برد ، الديوان، شرح حسين حموي ، مطبعة دار الجيل ،بيروت ، ط 1 ، 1996 ، ج 1 ، ص 26 .
[2] بطرس البستاني ، آدباء العرب في الأعصر العباسية ، ص 43 .
[3] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص 374 .

ويرى الباحث أن عوامل متشابكة أثرت في شخصية بشار منها أنه أعمى ومولى ومن اسرة فقيرة أضف إلى ذلك أنه كان قبيح المنظر فكل هذه العوامل جعلته يميل إلى العدوان على أنه كان بوسعه لو أحسن التصرف وركن إلى الوقار أن يرغم الناس على أخذ عاهته بالعطف والرحمة ، وتأدية الاحترام لذكائه ونبوغة.

دينه :

كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام : عمرو بن عبيد وواصل بن عطاء وبشار الأعمى وصالح بن عبد القدوس وعبد الكريم بن أبي العوجاء ورجل من الأزد ـــ يعني جرير بن حازم ـــ فكانوا يجتمعون في منزل الأزدي ويختصمون عنده ، فأما عمرو وواصل فصارا إلى الإعتزال وأما بشار فبقى متحيراً مخلطاً وأما الأزدي فمال إلى السُمَنيَّة وهو مذهب من مذاهب الهند الدهرية يقول أصحابة (بتناسخ الأرواح) وأكبر الظن أن بشاراً لم يظل متحيراً طويلاً فقد اعتنق الزندقة.[1]

يقول الجاحظ : (يدين بالرجعة ؛ ويكفر جميع الأمة بعد الرسول صلوات الله وسلامه عليه ؛ لأنها حادت عن الجادة .

كان يصوّب رأي إبليس في تفضيل النار على الطين وإبائه السجود لآدم وفي ذلك يقول :

إبليس خير من أبيكم آدم فتنبهوا يامعشر الفجـــــار

إبليس من نار وآدم طينة والأرض لا تسمو سمو النار[2]

هذه هي عقيدة بشار يفصح عنها في أشعارة وهى (الزندقة) بأجلى معانيها.[3]

---

[1] د, شوقي ضيف ، الفن ومذاهبة في الشعر العربي ، مطبعة دار المعارف ، مصر ، ط 5 ، 19965 ، ص 151 .

[2] بشار ، الديوان ، ج 2 ، شرح حسين حموي ، مطبعة دار الجيل بيروت ، ط 1 ، 1996م ، ص 412 م .

[3]محمد نبيه حجاب ، مظاهر الشعوبية في الأدب العربي ، ص 275 .

غير أن بشاراً مضى يعلن زندقته لا يزدجر مصرحاً بها بأنه لايؤمن إلا بالعيان وما شهده الحس. فهو لايؤمن بجنة ولا نار ولا ببعث ولا حساب ، ويحاول أن يثير الغبار في وجه واصل وغيره من المعتزلة فيعلن أنه يعارض ما يذهبون من أن الإنسان يخلق أفعالة ، ويقول أنه جبري ، بل لاشئ سوى الجبر

أثاره :

اشتهر بشار في زمانه ، بوفرة القول ــ على حد ما قيل ــ آثاراً في الفارسية ، وخطباً مع مقطوعات شتى في النثر ، وشعراً جمّاً ادّعى بشار أنه يبلغ اثنتي عشرة ألف قصيدة ؛ فإن كان ذلك صحيحاً فيجب أن نجزم بأن الكثير من أدب بشار قد فقد ، إذ لم يبلغنا منه إلا نتف يسيرة من القصائد التى دونتها كتب الأدب ولا سيما الأغاني .

وفاته :-

كان سبب مقتل بشار أن المهدي وليّ فئة صالح بن داؤود أخو يعقوب بن داؤود وزير المهدى ولاية ، فهجاه بشار بقولة ليعقوب:

هم حملوا فوق المنابر صالحا أخاك فضجت من أخيك المنابر

فبلغ يعقوب هجاءه ، فدخل على المهدي وقال له : إن بشاراَ هجاك ، فقال ويلك ماذا قال ؟ قال : يعفني أمير المؤمنين من إنشاد ذلك ، فقال : لابد فأنشده [1]:

بني أمية هبوا طال نومكم إن الخليفة يعقوب بن داؤود

ضاعت خلافتكم ياقوم فألتمسوا خليفة الله بين الزقّ والعود.[2]

فاتفق أن المهدي نزل البصرة فرأي بشار يؤذن وهو سكران في غير وقت صلاة ، فنسبه إلى الزندقة وأمر بضربه سبعين سوطاً حتى مات منها حوالي سنة 168 هــ . ويروي صاحب الأغاني أنه لما نعى بشار إلى أهل البصرة تباشروا

[1] إبن خلكان ، وفيات الأعيان ، وأنباء الزمان ، حققه إحسان عباس ، مطبعة دار الفكر ، 1968 . ج 1 ، ص 273 .
[2] بشار ، الديوان الجزء الثاني ، ص 55 .

بذلك النبأ وهنأ بعضهم بعضا بوفاة من لم يدع أحداً في مأمن من لسانه ، وقيل إنه لم يشيع جسمانه غير أمةً سوداء أعجمية.[1]

شعره :

قد أجمع رواة الشعر ونقدته على أن بشاراً هو رأس المحدثين وأسبقهم إلى معاطاة البديع وطرْق أبواب المجون والخلاعة والغزل والهجاء وأنه أول من جمع في شعره بين جزالة العرب ورقة المحدثين وفتق عن المعاني الدقيقة والأخيلة اللطيفة حتى عُدّ شعره برزخاً بين الشعر القديم والحديث ومجازاً يعبر عليه الشعر من مرابع البداوة إلى مقاصيرالحضارة. [2]

قال بشار : هجوت جريراً فاحتقرني واستصغرني ولو أجابني لكنت أشعر الناس وقال بشار لي اثنتي عشرة ألف قصيدة لعنها الله ولعن قائلها إن لم يكن في كل واحدةَ منها بيت عينٌ.[3]

أغراض شعره :

المديح :

أهم غرض وصل بشاراً بالتراث القديم، فقد حافظ فيه محافظةَ شديدة على سننه الموروثه سواء من حيث جزالة الصياغة ورصانتها ، أو من حيث المنهج الذي سار عليه القدماء إذ كانوا يقدمون بين يدية وصف الأطلال والنسيب والغزل ووصف البعير أو الناقة ورحلتهم عليهما في الصحراء مستطردين إلى وصف مشاهد الطبيعة وما يجرى فيها من حيوان ــ ثم يخرجون من ذلك إلى المديح بمآثر الأفراد والقبائل ناثرين في أطراف قصائدهم بعض الحكم ولا يعني ذلك أنه كان غائباً في مديحه عن عصره فهو يزاوج بين الماضي والحاضر يصف

---

[1] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص 372 .

[2] أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات وأنشاء لغة العرب ، دار الكتب العليمة بيروت ، ط 28 ، 1983 م ، ص 444.

[3] صلاح الدين بن بك الصفدي ،نكت الهميان في نكت العميان ، المطبعة الجمالية لمصر ، د ت ، ص 125 .

الأطلال والصحراء ولكن بذوق حضري جديد ــ فيه رقة ، وفيه دقة في استنباط المعاني وتوليدها.[1]

قال في عمر بن العلاء قائد المهدي :

فتًى لا ينامُ على ثَــأرِهِ	ولايَشْرَبُ الماء إِلا بِدَم
إذا ما غزا بشرت طيرهُ	بفتح وبشـــرنا بالنـــعم
إِذا قَال تمَّ عـــلى قوله	ومات العناءُ بلاء أو نعم[2]

الفخر :

عرفنا أن ولاء بشار في بني عقيل ، وعقيل من عامر وعامر من قيس عيلان بن مضر ، فكان بشار يتعصب إلى بني عقيل ، والقيسية أو المضرية عامة .

قال بشار :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية   هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدما

إذا مـــا أعرنا سيداً من قبيلةٍ   ذُرى مـــنبراً صلى علينا وســلّما.[3]

الرثاء :

لم يصل إلينا من رثاء بشار إلا شئاً قليلاً ونحسب أن الشاعر لم يحفل بهذا الفن لقلة الانتفاع به ، وهوإنما كان يلهج بإرضاء ممدوحه حيًّاً ليكتسب منه ، وكأن بغضه للناس أمات فيه عاطفة الحزن واللوعة ، وقد رثى عمر بن حفص العتكبي وكان محسن إليه ، فوفق بعض التوفيق ، وأصيب بولده ، فجزع لموته.[4]

[1] مصطفى اليوسف ، تاريخ الأدب في العصر العباسي ، الدار الدولية للأستثمارات التقنية ، القاهرة ، ط 1 ، 2008 ، ص 120 .
[2] بشار ،الديوان - ج 2 ، ص 495 .
[3] المرجع نفسه ، ج 2 ، ص 497 .
[4] أدباء العرب في الأعصر العباسية ، ص 55 .

قال يرثي بعض أصدقائه :

كيف يصفو لي النعيم وحيداً   والأخلاء في المقابر هامُ.[1]

نفســــتهم عليّ أمُّ الــمنايا   فانامتهم بعنفٍ فنـــــاموا

لايغيضُ[2]انسجام عين عليهم   إنما غاية الحزين السجامُ[3].[4]

الغزل :

لقد أجاد بشار الغزل كما أجاد غيره من الفنون . وكأنه شعر بعجزه عن تصبي النساء بجماله وحسن رواته ، فاتخذ من براعة فنه وسيلة لإغرائهن ، فنظم فيهن الغزل الرقيق فأقبلن عليه يزرنه في منزله ليستمعن إلى شعره .

ولبشار الكثير من الغزل الماجن والغزل الناعم الرقيق ومن غزله الرقيق قوله :

يـــــا ليلتـــــي تــــزداد نكـــــرا	مِـــن حُـــبٍّ مـــن أَحْبَبْـــتُ بِكْـــرَا
حَـــــوْرَاءٌ إن نَظَـــــرَتْ إِلَيْـــــ	ـــــكَ سَـــقَتْكَ بـــالعينين خَمــــرا
وكـــــأن رجـــــع حــــــديثها	قِطَـــعُ الرِّيَـــاضِ كُسِـــينَ زَهْـــرَا
وكـــــأن تحـــــت لســـــانها	هـــاروت ينفـــث فيـــه ســـحرا
وتَخَـــال مـــا جَمَعَـــتْ عَلَيْـــــ	ـــــه ثيابَهـــا ذَهَبـــاً وعِطْـــرَا.[1]

[1]هام هنا : أموات

[2]يغيض : يجف

[3]السجام : سيلان الدمع .

[4]بشار ، الديوان ، ج 2 ، ص 508 .

وقال بشار :

دعجـــاء المحاجر من معدّ كأن حديثها ثمرُ الجنـــان

إذا قامـــت لمشيتها تثنّنت كأن عظامها من خيـــزران

نجد أن بشار يستقي في غزله من غزل القدماء ومعانيهم ويتتبع صورهم فيصوغها صياغة جديدة تلائم رقة عصره .

[1] بشار ، الديوان ، ج 2 . 210 .

المبحث الثاني : شعر الهجاء عند بشار بن برد

من العوامل التي جعلت بشار بن برد بارعاً في فنون القول متفوقاً في الهجاء نشأته في جوٍّ التهاجي والنقائض بين كبار الشعراء الأمويين كجرير والفرزدق ، وتطلعه إلى الشهرة ، ويأسه من أصحاب الكلام وندواتهم ومناقشاتهم وعدم حظوته عند الخلفاء ، كل أولئك تحول به إلى جوٍّ من المجون والهجاء المقذع.[1]

إن أول ماطرق بشار من أبواب الشعر ، هو الهجاء وقد هجى أشخاصاً كثيرين منهم حماد عجرد والمنصور والمهدي وكان الهجاء عنده إما اندفاعاً تلقائياً يسكب فيه ما في نفسه من سخط وازدراء ورغبة في الشر ؛ أو أداة للتكسب يهول بها على الناس ، كي يردوا عنهم شره بشئٍ من المال ؛ أو ذريعة للدفاع عن نفسه فينسب إلى مهجوِّه ما فيه من مغامز كأنه بذلك يدفع تهمتها عن ذاته ويحصرها في المهجو.

الهجاء في شعر من سبق بشاراً من الشعراء كثير ، والإقذاع فيه غير قليل؛ إلا أن بشاراً جاوز الحدود السابقة ، وخرج إلى مالم يخرج إليه السلف ؛ ونحن لانجد شاعراً واحداً تقدَّمه وفي كلامه مثل هذه الجملة من الهجاء الشخصي القبيح والقذف الصريح ؛ وكان الشعراء قبله إذا هجوا يتعلقون على الأكثر وفي الأغلب

[1] د. عمر الأسعد ، نصوص من الشعر العباسي ، مكتبة المنار ، ط 1، 1985 م ، ص 12 .

بالمعاني الإجتماعية فيعيبون المهجو بما يعدُّ نقصاً في هذا الباب كالجبن والبخل وقلة المروءة وما إلى ذلك ، وكان الذمُّ الشخصي أو الطعن في العرض قليلاً إذا قيس إلى ما قال بشار بمفرده ؛ وقد أفحش بن برد في نيله من الأعراب كما بالغ في تناول المحسوس في تشبيهه.[1] ومن الذين سبقوا بشار في الهجاء الحطيئة إذ قال :

ابت شفتاي اليوم إلا تكلماَ بشرّ فما ادري لمن انا قائله

أرى لي وجهاً شوه الله خلقه فقبح من وجهٍ وقبح حامله[2]

فكان الحطيئة بذيئاً هجاءً ، فإلتمس ذات يومِ إنساناً يهجوهُ فلم يجده ، فضاق عليه ذلك ، فهجى نفسه .

كان بشار في هجائه صادقاً لايتكلفه تكلفاً ، وإن تاجر به وتكسب فعاطفة البغض مسيطرة عليه في كل حال . وقد سئل: (إنك لكثير الهجاء!) فقال :(إني وجدت الهجاء المؤلم آخذ بضبع الشاعر .[3] من المديح الرائع ومن أراد من الشعراء أن يكرم في دهر اللئام على المديح فليستعدَّ للفقر وإلا فليبالغ في الهجاء ليخاف فيعطى).[4]

وفي جميع الأحوال يظهر بشار مجدداً ، سواء بالإكثار من وصف مهجوِّه بأوجه العار الشائعة كالمجون والتهتك ، أم بالتعرض لنسبه العربي آخذاَ في ذلك بالنزعة الشعوبية الجديدة التي تزدري العرب ، مفتخراً بالأصل الأعجمي.

وهذا النوع من التجديد يشترك فيه الفخر والهجاء إذ يتباهى الشاعر في الأول بنسبة الفارسي ؛ وفي الثاني ، يتناول أصل مهجوِّه العربي بأقبح التشنيع واصفاً إياه بالذّلِّ والهوان ، وسرعة الانحطاط ، مما لم يجرؤ عليه شاعر من قبل ومن ذلك قوله :

---

[1] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص 376 .

[2] الحُطيئة ، الديوان ، دراسة وتبويب د. مفيد محمد قميحة / دار الكتب العلمية بيروت ، ط2 ، 2003م ، ص172

[3] الضبع : العضض

[4] بطرس البستاني ، آدباء العرب في العصر العباسية، ص 48 .

أعاذل لا أنام على اقتسار	ولا ألقى على مولى وجار
أنا ابن الأكرمين أباً وأماً	تَنَازَعَنِي المَرَازِبُ* منْ طُخَارِ*
أَحِينَ كُسِيت بَعْدَ الْعُرْيِ خزًّا	ونَادَمْتَ الكِرَامَ عَلَى الْعُقَار
تُفَاخِرُ يَابْنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ	بَنِي الأَحْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ
وفخرك بين يربوع وضب	علي مثلي من الحدث الكبار
وكنت إذا ظمئت إلى قراح*	شركت الكلب في ذاك الإطار.[1]

قال يهجو يعقوب بن داؤود وزير المهدي : وهو من الهجاء السياسي

لا ييأسن فقيـــــر من غنى أبداً	بَعْدَ الذي نَالَ يَعْقُوبُ بنُ دَاوُودِ
قَدْ صارَ مِنْ بَعدِ إِشْرَافٍ عَلَى تَلَفٍ	وبعد غل[2] على الزندين مشدود
أخاً لَمَهْدِيِّ خَـــــلْقِ اللّهِ كُلِّهِمِ	يُوفَى بهِ فَوْقَ أعْنَاقِ الصَّنَادِيدِ
يأيها الناس قد ضاعت خــــلافتكم	إِنَّ الْخَلِيفَةَ يَعْقُوبُ بنُ دَاوُودِ
ضَــــاعَتْ خِلاَفَتُكُم يا قَوْم فَالتَمِسُوا	خَلِيفَةَ اللَّهِ بَيْنَ الزِّقِّ وَالْعُودِ3

ما دام حظي يعقوب بن داؤد بمركز الوزارة عند الخليفة المهدي بعد أن كان فقيراً مسجوناً . فلا ييأس فقيراً قط في أن يحظى بالغنى والرفعة بعد ذلك ، فلقد صار صنواً للمهدي وأخاً له ، ويعد من الأبطال الشجعان وهو ليس منهم .

ثم يخاطب يعقوب بقوله: إذا كان بعض الناس يحسدونك على ما نلته من شرف ورفعة فإن هذا الزمان كله غير جدير بالاحترام . هنا نجد أن بشاراً يخاطب القوم

---

[1] بشار ، الديوان ، ج 2 ، ص 215 .
[2] الغل : بمعنى القيد .
[3] المرجع نفسه ، ج 2 ، ص 155 .
*المرازب: الفرسان الشجعان،*طخار:مدينة فارسية.
*قراح: ماء صافي.

بقوله: ابحثوا عن طريق للخلاص فالخليفة مشغول بالخمر والغناء عن الرعية والخلافة.

قال يهجو واصل بن عطاء وهو من الهجاء الشخصي :

ماذا منيتُ بغزالٍ له عنق   كنقنق[1] الدَوِّ إن ولى وإن مثلا
عنق الزرافة ما بالي وبالكم   تكفرون رجالاً كفروا رجلا.[2]

هنا يتزمر بشار مما لحقه من واصل بن عطاء فيشبه واصل بذكر النعام ويقول أنتم تكفرون المسلمين الذين اقتتلوا في الجمل وصفين لأنهم قاتلوا علياً.

قال يهجو عمرو الظالمي من بني ظالم من تميم وهو من الهجاء الشعوبي :

ارفق بعمرو إذا حـــركت نسبتهُ	فإنــــــه عربـــي من قـــواريـــر[3]
ما زال في كيـــــر حـــداد يردده	حَتَّـــى بَدَا عَرَبِيًّا مُـــظْلِمَ النـــُّورِ
إِنْ جَاز[4] آباؤُه الأَنْذَالُ في مُـــضَرٍ	جازت فلوس بخارى في الدنانير
واشدُدْ يَدَيْكَ بِحَمَّادٍ أبـــي عُمـــــَرَ	فـــإِنَّهُ نَبَطِيٌّ مـــــن دَنَـــانِيـــر[5]

إنه يتهكم بنسب عمرو الظالمي فهو عربي لكنه من نسب ضعيف ولذلك حاول أن يفتخر بهذا النسب على ضعفه مثله مثل الحداد الذي ينفخ في كير الحداد حتى انطفات النار ويستمر في تهكمه بحماد عجرد فهو إذا راج بنسب آبائه الأنذال فإن نسبه يرجع إلى النبط ، فأشدد يديك عليه فهو كدنانير الكوفة الردئية المغشوشة.

وقال يهجو رجلاً ثقيلا:

---

[1]النقنق : ذكر النعام .
[2] بشار الديوان ، ج 2 ، ص 475 .
[3]قوارير : جمع قارورة وقد كني بها عن ضعف النسب .
[4]جاز : راج .
[5] بشار ، الديوان ، ج 2 ، ص 528 .

رُبَّما يَثقُلُ الجَليسُ وَإِن كا   نَ خَفيفاً في كِفَّةِ الميزانِ

وَلَقَد قُلتُ إِذ أَطَلَّ عَلى القَو   مِ ثَقيلٌ يُربي عَلى ثَهلانِ[1]

كَيفَ لا تَحمِلُ الأَمانَةَ أَرضٌ حَمَلَت فَوقَها أَبا سُفيانِ[2]

هنا كأنه يوصي بشار في هذه الأبيات من يزور صديق له ويطيل الجلوس ، أن يكون خفيف الظل ولايمكث طويلاً كأنه جبل ثهلان الذي لايتزحزح من مكانه. ويضرب مثلاً علي ذلك أبا سفيان في غلاظته وثقل ظله على جلسائه .

وقال أيضاً مستخدماً الأسلوب الساخر :

خليلي من كـــــعب أعينا أخاكما   على دهره إن الكريم معين

ولا تبــــــخلا بخل ابن قزعة إنه   مخافة أن يرجى نداه حزين

كــــــأن عبيد الله لم يلق ماجداً   ولم يدر أن المكرمات تكون

فقل لأبي يحيى متى تدرك العلا   وفي كل معروف عليك يمين

إذا جئته في حــــاجة سد بابه   فلــــــم تلقه إلا وأنت كمين.[3]

هنا لم يكتف بشار بإلصاق صفة البخل بابن قزعة ، ولكنه تجاوز ذلك بأن أقزع في وصفه وشنع به أيَّما تشنيع ورسم له صورة تثير السخرية والاستهزاء .

وقال في أهل واسط وهو من الهجاء الإجتماعي :

على وَاسطٍ من ربها ألفُ لعنةٍ	وتسعةُ آلاف على أهل واسط
أيُلْتَمَسُ المعرُوفُ من أهلِ وَاسِطٍ	وواسِطُ مَأوَى كل عِلْج وسَاقِط

[1]ثهلان : جبل غظيم في نجد
[2]بشار ، الديوان ، ج 2 ، 528 .
[3]المرجع نفسه ، ج 2 ، ص 537 .

وإِنِّـــــي لأَرْجُو أَنْ أَنَالَ بشتمهم	من اللّهِ أجراً مثلَ أجْرِ المُرَابط.[1]

في هذه الأبيات يبدو واضحاً استهزاء بشار بن برد بالدين الاسلامي

وعند مناقشة ما أورد من نماذج لهجاء بشار بن برد نجد:

أولاً : إن الشاعر يكتفي بما قلّ ودلّ من الأبيات التي عادة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة بل وفي كثير من الأحيان يكتفي بالبيت أو البيتين أو الثلاثة فقط طالما وهى تؤدي الغرض وتفي بالمقصود منها .

ثانيا : تنوعت أساليب وموضوعات الشاعر في الهجاء منها الأسلوب الساخر والهجاء الشخصي والهجاء السياسي والهجاء الاجتماعي مثل هجائه لبعض القبائل.

ثالثاً : يتضح لنا أن هجاء بشار برد يتميز بعدة خصائص هى :

سخرية لازعة ، تذييل بالحكم ، نزعة شعوبية ، اقتران بالفخر،استهزاء بالدين .

الفصل الثانـي

ابن الرومى حياته وشعر الهجاء عنده

المبحث الأول : حياته

[1]المرجع نفسه ، ج 2 ، ص 229 .

المبحث الثاني :هجاء ابن الرومي

المبحث الأول :حياة ابن الرومي

حياة ابن الرومي :

إذا أردنا أن نبحث في موضوعات شعر ابن الرومي فلابد لنا أن نتعرف أولاً على شخصيته وحياته والظروف التى عاش فيها ، ومزاجه وأخلاقه وملامحه.

أصله ونشأته :

هو علي بن العباس بن جرجيس الرومي وكنيته أبو الحسن.[1]

ولد ابن الرومى صبيحة يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين ببغداد في الموضع المعروف بالعقيقة في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور.[2]

---

[1] ابن الرومي ، الديوان ، شرح مجيد طراد ، ج 1 ، دار الجيل بيروت ـ ط 1 ، 1998 ، ص 11 .

[2] عباس محمود العقاد ، إبن الرومي حياته من شعرة ، إشراف عام : داليا محمد إبراهيم ، مطبعة نهضة مصر ، ط 1 ، 2009 ، ص 4

وهو رومي الأصل كما نستدل من اسم جده جرجيس التى عربت إلى جريج وكانت والدة الشاعر فارسية الأصل من سجستان أبوها عبد الله ، وأخوها علَّان الفارسي وقد عمَّرت أم الشاعر وتدعى (حَعسَنه) كما عمَّر خاله عَلان حتى اكتملت شاعرية ابن الرومي فرثاهما ، ورثى بعدهما أخاه الأكبر محمداً .

وقد جعل ابن الرومي أصله الفارسي لجهة أمه وأصله الرومي لجهة أبيه موضع اعتداده وفخره ، بالإضافة إلى انتسابه بالولاء إلى العباسيين .

قال في معرض الفخر بأصله :

كيف أغضي على الدنيّة والفر   س خؤولي والروم أعمامي . [1]

على نحو افتخارة بأُصوله من الروم يفتخر بأُصوله وخؤلته من الفرس حتى لينسب نفسه إلى ملوكهم الساسانيين.[2]

زواجـة وولـده :

تزوج ابن الرومي مرتين ، ورزق من زواجة الأول – مما يظهر – ثلاثة بنين : هبة الله ومحمداً ، وثالثاَ لم يذكر اسمه في الديوان وقد توفى اثنان منهما أو ماتوا جميعاً ثم ماتت أمهم قبل موته هو وتزوج ابن الرومي ثانيةً ورزق أولاداً آخرين .[3]

تعليمه :

عاش ابن الرومي في بغداد متأثراً بالثقافة العربية وبمزاجه اليوناني كما يقولون وقد أشار أبو العلاء في – غفرانه – إلى أنه (كان يتعاطى الفلسفة) وإلى أنَّ أدبه كان أكثر من عقله وكان لهذا أثره الواضح في شعره يقول المرزباني : (كان أشعر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم شعراً ، وأحسنهم أوصافاً وأبلغهم هجاءً وما لاشك فيه أنه فاق البحتري في اختراع المعاني وتوليدها . وفي ذلك

---

[1] أغضى على الأمر : سكت وصبر

[2] د. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ، دار المعارف مصر ، ط 3 ، ص 296 .

[3] د. عمر فروخ ، ابن الرومي دراسات في الأدب والتاريخ والفلسفة ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، ط 2 ، 1949 ، ص 6 .

يقول ابن خلكان : (إنه يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقي فيه بقية .[1]

يبدو أنّ أباه كان على شئ من اليسار وحقاً توفى في مطلع حياته ، ولكن يظهر أنه ترك للأسرة مايتيح لها على الأقل كفاف العيش ، على كل حال مكّن يسار هذه الأسرة لابن الرومي أن يتجه إلى التعليم فالتحق ببعض الكتاتيب وكانت تعنى بتحفيظ القرآن الكريم وتلقين الناشئة النحو وبعض الأشعار والخطب وشيئاً من الحساب ، فالتهم ذلك كله الصبي ثم مضى يختلف إلى حلقات العلماء في المساجد تارة يستمع إلى محمد بن حبيب الراوية المعروف ، أو إلى زميله ثعلب وأُخرى يستمع إلى بعض المحدِثين أو بعض الفقهاء ، أو بعض رواة التاريخ والأخبار.[2]

لذلك فقد نشأ على نصيب وافر من علوم عصره ، وساهم في القديم والحديث منها بقسط وافر في شعره ، فقال المعري : إنه كان يتعاطى الفلسفة أما المسعودي فقد قال (إن الشعر كان أقل آلاته).[3]

شخصيته وأخلاقه :

كان ابن الرومي صغير الرأس مستدير أعلاه ، أبيض الوجه يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان ، ساهم النظرة بادياً عليه وجوم وحيرة ، وكان نحيلاً بيّن العصبية في نحوله ، أقرب إلى الطول أو طويلاً غير مفرط كث اللحية ، أصلع بادر إليه الصلع والشيب في شبابه ، وأدركته الشيخوخة الباكرة فاعتل جسمه وضعف نظره وسمعه ، ولم يكن قط قوي البنية في شباب ولا شيخوخه ، فكان إذا مشى اختلج في مشيته ولاح للناظر كأنه يدور على نفسه لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه ، وكان على حظ من الوسامه المطلقة في شبابه معتدل القسمات لايأخذ الناظر بعيب بارز ولا حسنه بارزه في صفحة وجهه ، أما

[1] د. محمد نبيه حجاب ، مظاهر الشعوبية في الأدب العربي ، مكتبة نهضة مصر ، ط 1 ، 1961 م ، ص 309 .
[2] د.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ، ص 297 .
[3] المسعودي ، مروج الذهب ، المسعودي ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ص 283 .

في الشيخوخه فقد تبدلت ملامحه وتقوس ظهره ولحق به مالابد أن يلحق بمثله من تغيير السقام والهموم.[1]

ظهرت على حياة ابن الرومي بعض المظاهر التى أثرت في حياته وشعره تأثيراً كثيراً ومن تلك المظاهر:

الإفراط في التهالك على الملذات ثم كره الإجتماع بالناس وكذلك تطيره وتشاؤمه.

تطيره :

الطيرة شعبة من مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب واختلالها إلّا إنها خوف خاص له بواعثه وأعراضه وهى في ابن الرومي خُلة خاصة قد بلغت مداها ولبست ألواناً غير ألوانها في أكثر المتطيرين ، فأصل البواعث التى أصابت ابن الرومي بداء الطيرة هو اختلال الأعصاب قبل كل شئ.[2]

من أمثلة تطيره : قال ابن رشيق : (كان ابن الرومي كثير الطيرة ربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف تطيراً بسوء مايراه أو يسمعه ، حتى إن بعض إخوانه من الأمراء افتقده فأعلم بحاله في الطيرة ، بعث إليه خادماً اسمه إقبال ليتفائل به

فلما أخذ أهبته للركوب قال للخادم : انصرف إلى مولاك فأنت ناقص، ومنكوس اسمك لا بقاء ، وابن الرومي هو القائل : الفأل لسان الزمان والطيرة عنوان الحدثان.[3]

كان ابن الرومي يتطير حقاً ، واشتهر بذلك بين معاصريه ، حتى لنرى الأخفش على بن سليمان النحوي ، وكان قد هجاه ، يقتصّ لنفسه منه ، بأن يقرع عليه الباب في الصباح ، فإذا قال من القارع ؟ أجابه بمثل مُرَّة بن حنظلة أو حرب بن مقاتل وغير ذلك من الأسماء التي تملؤه طيرة ، فيحبس نفسه في بيته ، ولايخرج يومه أجمع .[4]

---

[1] إبن الرومي حياته من شعره ، ص 91 .
[2] إبن الرومي حياته من شعره ، ص 161 .
[3] بطرس البستاني ، امراء الشعر العربي في العصر العباسي ، ص 291 .
[4] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الثاني ، ص 299 .

عقيدته :

كان مسلماً صادق الإسلام ولكنه كان شيعياً معتزلياً قدرياً ، على أنّ القصيدة الجيمية وحدها كافية في إظهار التشييع الذي لاشك فيه لأن الشاعر نظمها بغير داع يدعوه إلى نظمها من طمع أو مداراة ، بل نظمها وهو يستهدف للخطر من ناحية بني طاهر وناحية الخلفاء) فقد رثى بها يحيي بن عمر بن حسين بن زيد بن علي) الثائر في وجه الخلافة وفي وجه أبناء طاهر ولاة خراسان ، وقال فيها يخاطب بني العباس ويذكر (ولاة السوء) من أبناء طاهر :

أجنوا بنـــي العباس من شنآنكم	وأوكوا على ما في العياب وأشرجوا
فخلو ولاة السّوء منكم وغيّهم	فأحر بهم أن يغرقوا حـــيث لـــجوا
نَظَارِ لكم أنْ يَرجع الحقَّ راجعٌ	إلـــــى أهله يوماً فتشجُوا كما شجوا
على حين لا عُذْرَى لمُعتذريكُم	ولا لـــــكم مـــن حجة الله مخرجُ 1

ماذا يقول الشيعي لبني العباس أقسى في التربص بدولتهم وانتظار دولة العلويين من هذا الكلام ، ويلوح لنا أن ابن الرومي ورث التشيع وراثة من أمه وأبيه ، لأن أمه كانت فارسية الأصل فهى أقرب إلى مذهب قومها الفرس في نصرة العلويين ولأن أباه سماه علياً وهو من أسماء الشيعة المحبوبة.[2]

وفاته :

تضاربت الآراء حول وفاة ابن الرومي ، كيف كانت ، فمنها مابين لنا أنه قد مات معتلاً بمرض عضال ، تدخل فيه الطبيب فلم يفلح في إنقاذه ، بل قاده إلى الموت وكان الوسيلة إليه حين غلط في المعالجة غلطة أوردته مورد الهلاك بقضاء وقدر.

ومما توارد من أخبار مصرع ابن الرومي بالسُّمِّ أن الوزير القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب وزير الخليفة العباسي المعتضد كان يتحسَّب هجاء ابن

[1] ابن الرومي ، الديوان ، شرح فاروق أسليم ، المجلد الثاني ، دار الجيل بيروت ط 1 ، 1998م ، ص 51 .
[2]عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ، ص 170.

الرومي الذي لم ينزه أحداً من ممدوحيه على الاكتواء به لدى أدنى تقصير في تقربه والإنعام عليه.

ويثبت المؤرخ ابن طباطبا في كتابه (الفخري) أن القاسم هو الذي قتل ابن الرومي بالسُّم ، وكان ابن الرومي منقطع إلى آل وهب يمدحهم ، وكانو يقصِّرون في حقه في بعض الأوقات فهجاهم ويروي ابن خلكان في حادث مصرع ابن الرومي ، أن القاسم قد دسَّ على ابن الرومي حاجبه ابن فراس فأطعمه (خشكنانجه).[1] مسمومة وهو في مجلسه ، فلما أحس بالسم قام ، فقال له القاسم : إلى أين تذهب ؟ فقال : إلى الموضع الذي بعثتني إليه ، فقال له : سلِّم على والدي . فقال : ما طريقي إلى النار! ، ثم خرج من مجلسه ، وما لبث إياماً حتى مات.[2]

وكانت وفاة ابن الرومي ببغداد يوم الأربعاء لليلتين من جمادى الأول عام 283 .[3]

ويرى الباحث أن حادثة مقتل ابن الرومي بالسمِّ اقوى لأن الشاعر قد أكثر وأسرف في هجاء الأمراء والوزراء ، فدبر الوزير لقتله ليرتاح ويريح منه الناس.

شعره:

ابن الرومي شاعر مطبوع يجري شعره على السليقة وهو لا يتكلف ابداً على الرغم من أنه طويل النفس ، فقد يبلغ بالقصيدة نحو ثلاثمائة بيت ، و ابن الرومي يهتم بالمعاني أكثر من اهتمامه بالألفاظ والمعاني في شعره كثيرة وفيها ابتكار ، بعدئذ تراهُ يأخذ المعنى الواحد فيقلبه على جميع وجوهه حتى لايترك فيه ناحية .

وابن الرومي ميَّال إلى استيفاء المعانى في مكان واحد من القصيدة ، إذ تراه يعالج المعاني أحياناً ويناقشها ويجمع أطرافها ويربط بعضها ببعض ربطاً يكاد يكون منطقياً حتى ليخيل إليك أنه يكتب مقالةَ لا ينظم قصيدة .[1]

---

[1] ضرب من الحلوى كالقطاطيف
[2] الديوان ، ابن الرومي ، ج 2 ، ص 33
[3] عمر فروخ ، ابن الرومي ، دراسات في الأدب والتاريخ والفلسفة ، ص 7 .

أي ان ابن الرومي لايرضى بتقديم المعنى كما قدمه غيره من الشعراء،بل يقدمه من ناحية اخرى مصحوبا بالتعليل ويأتي بكل ما يقال فيه.

أغراض شعره :

في جميع أغراض الشعر ، سنجد ابن الرومي هو ابن الرومي مادحاً أوهاجياً أو راثياً ، إنّه شاعر له نكهته المتأصلة من طبعه وأخلاقه وسنحاول هنا الإلمام بهذه الأغراض إلمام المستعرض :-

المديح :

كان ابن الرومى في معرض المدح كما هو في مجمل أغراضه لا يخفى امتعاضه من الدينا وناسها ، ويعرض ألمه النفسي وما عاناه من خيانة الأصدقاء وخسارة الشباب التى لاتعوض ، ويطنب في تأكيد استحقاقه والثناء على مزاياه وشاعريته ويتواضع في الوقت نفسه ، مما جعل قصيدة المدح عنده متميزةَ الشاكله وإن كانت تقليدية الغرض.

ومن الطريف المدهش في مديح ابن الرومي أنه يتضمن في طيِّه التهديد والوعيد بأن ينقلب إلى هجاء إذا قصَّر الممدوح في العطاء ، وقد فعلها غير مرة ، فهجا بعد أن مدح ولم يخجل من مناقضة نفسه بنفسه[2] قال يمدح عبيد الله بن سليمان وزير المعتضد :-

إذا أبو قاسم جـــــــــادت يداه لنا   لم يحمد الأجودان: البحر والمطر
وإن مضـــــــى رأيه أو حدَّ عزمته   تأخر الماضيان: السيف والقـــــدر
وإن أضـــاءت لنا أضواء غــرته   تضاءل النيران: الشمس والقمر3

الوصف :

[1] د. عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، ص 342 .
[2] ابن الرومي ، الديوان شرح مجيد طراد ، ص 19 .
[3] ابن الرومي ، الديوان ، شرح قدري مايو ، دار الجيل بيروت ، ت ط 1 1998م ، ص 447 .

يغلب على جميع فنون ابن الرومي ، وقد أجاد ابن الرومي وصف الطبيعة بما فيها من حياة وأشجار وأطيار ، وأجاد وصف المطاعم والمشارب على أنه يمتاز بشيئين في وصفه امتيازاً ظاهراً : إنه وصف لنا الحياة الدنيا كالفقر والأطعمة والصناعات العادية:[1]

قال يصف الزلابية ، والزلابية نوع من الحلوى يصنع من العجين :

وَمُســــتَقَرٍ علـــــى كُرســـــيِّهِ تَعِـــــبٍ رُوحـــي الفِـــداءُ لَـــهُ مـــن مُنصِـــبٍ تَعَـــبِ
رأيتُـــــه سَـــــحَراً يُقلِـــــي زَلابِيــــــةً فـــي رقّـــةِ القِشْـــرِ، والتَجْويـــفِ كالقَصَـــبِ
يُلْقِـــي العَجِـــينَ لُجَيْنَـــاً مِـــنْ أناملِـــه فَيســـــتَحِيلُ شَـــــبَابِيكاً مِـــــنَ الـــــذَهَبِ[2]

ومثل ذلك وصف صانع الرقاق (الخباز) وهو وصف من الوصف الحسي البارع :

ما أنْسَ لا أنْسَ خَبّازاً مــرَرْتُ بهِ يدْحُو الرُّقاقَةَ وشْكَ اللَّمْح بالبَصَرِ
مابين رؤيتها في كَــفِّــهِ كُرَةً وبيْنَ رؤْيــتِها قَــوْراءَ كالــقمرِ
إلا بـــمقدارِ ما تَنـــداحُ دائرةٌ في صفحةِ الماءِ يُرمى فيه بالحَجْرِ[3]

في هذه الابيات تشبيه تمثيلي رائع،حيث شبه سرعة الخباز في تحويل العجين من حالة التكوير إلى حالة التدوير ، بسرعة الدائرة في الماء عندما يلقى فيه الحجر ،والجامع بينهما (وجه الشبه) الإتساع من الصغر إلى الكبر بصورة تدريجية.

الرثاء :

لم يحلِّق ابن الرومي في غرض من أغراض شعره كما حلَّق في الرثاء وقد شاء له القدر فوق ماهو عليه من رهافة الحس والتهاب الخاطر ، أن يفجع

---
[1] د. عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، ص 343 .
[2] ابن الرومي ، الديوان ، شرح وتحقيق عبد الأمير على مهنئ ، ج 1، مطبعة دار مكتبة الهلال ، ط1 ،1991 ، ص 412 .
[3] ابن الرومي ، الديوان شرح قدري ، مايو ، ج 3 ، ص 380 .

بأعزّ أعزائه من الأهل على التوالي ، بين أم وخالة وأخ وزوجة وولد ، فيمكننا أن نقسم رثاء ابن الرومي إلى أربع مناح منها :-

رثاء الأمراء والحكام ، رثاء الأهل والأولاد ، رثاء المنكوبين ورثاء النفس من خلال رثاء العمر الراحل والشباب المولي .[1]

قال يرثي ولده الأوسط محمد :-

بكاؤُكما يشفى وإن كان لا يُجدى   فجودا فقد أودى نظيرُكمَا عندي

توخَّى حِمَامُ الموتِ أوسطَ صبيتي   فلله كيف اخْتارَ واسطةَ العِقْدِ

طواهُ الرَّدى عنِّي فأضحى مَزَارُهُ   بعــيدًا على قُربٍ قريبًا على بُعدِ[2]

هذه الابيات تعبر عن حزن ولوعة أب تمزق قلبه وانفطر لفقد ابنه فجاءت ألفاظ الشاعر وعباراته معبرة عن صدق هذه العاطفة،فالتعبيربــ(لايجدي) تعبر عن فقدان الأمل في الصبر،والتعبير(جودا)كذلك لأن الدمع تحجر في عينه من شدة الحزن.

الفخر:

عيّر أناس ابن الرومي بأصله وعابوا عليه شعره فانقلب يفتخر بأصله الرومي الفارسي وبولائه في بني العباس وبشعره :-

كيف اغضي على الدنية والفر   س من خؤولي والروم أعمامي

وقال:

قـــــد تـــحسن الروم شعـــراَ   مـــــا أحـــسنته الـــعُـــريب

يـــا منكر الفضل فــــــيهم   أليس مـــنهم صـــــــــهيب[3]

---

[1] ابن الرومي ، الديوان، شرح مجيد طراد ج1، ، ص 25

[2] ابن الرومي ، الديوان، شرح فاروق سليم ، ص 309 .

[3] ابن الرومي ، الديوان ، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا ، مرجع سابق ، ص 207 .

الحكمة :-

قول يرد في الشعر ويصدق في العقل أو الاختيار وهو معروف منذ الجاهلية إلا أن الحِكم ترد عادة (مفرده) كل فكرة في بيت مستقل , ولقد ورد لابن الرومي أبيات في الحكمة متفرقة في قصائده .

فما كلُّ من شدَّ الرحال بكاسبِ	ولا كلُّ من حطَّ الرحالَ بمخفِقِ[1]
أرى المرءَ مذ يلقى الترابَ بوجهِهِ	إلى أن يُوارَى فيه رهن النوائبِ[2]
إن من لام جـــــــــاهلاً لطبيب	يـــــتعـــاطى عــــلاج داءٍ عــياء[3]

الغزل :

لابن الرومي غزل كثير يأتي به مستقلاً تارةً وتارةً في مقدمات قصائده ، وقلما يصوغه بصيغة المذكر ، ومن بديع ماله في وصف الشعر المسترسل حتى مواطئ القدم قوله[4]:-

وفــــــاحم وارد يقبـــل ممــــــ شاك إذا اختال مرســـلا غُــدره[5]
أقبـــل كالليـــل مـــن مفارقـــه منحـــــدرا لا يــــذم منحـــــدره
حتـــى تنـــاهى إلـــى مواطئـــه يلثم مـــن كـــل مـــوطئ عفـــره[6]
كأنه عاشق دنـــــــــا شـــغفاً حتى قضى من حبيبــه وطـــره[7]

---

[1] حط الرحال : بقى في بلده ، شد الرحال : سافر
[2] مذ يلقي التراب بوجهه : من الوقت الذي يولد فيه .
[3] الداء العياء : الذي لا دواء له يتعاطي هنا يحاول .
[4] د. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي ، الثاني ص 319 .
[5] الغدر : ذوائب الشعر وقطعه
[6] العفر : ظاهر التراب
[7] ابن الرومي ، الديوان ، ج 3 ، لشرح قدري ، مايو ، ص 8 .

هذا هو غزل ابن الرومي الوجداني الرقيق في وصف الشعر المسترسل الطويل.فيشبه ذلك الشعر بالليل بجامع السواد،ويبالغ في طوله حتى جعله يصل ظاهر التراب ، فعبر عن ذلك باسلوب رائع وجميل.

المبحث الثاني : هجاء ابن الرومي :-

سلط ابن الرومي نقمته على ظالميه ، وما أكثرهم في نظره ، وما أكثر من رفعهم الحظ فوق ما يستحقونه بمراحل .

ويمكننا القول عن هجاء ابن الرومي أنه الوجه الآخر لعملته المتداولة مع الناس جميعاً ، فكل من توقع مديحه كان عليه أن يتوقع هجاءه بانقلاب الحال إلى وجهه الآخر في موعد لايدري أوانه . لقد هجا ابن الرومي أصحاب المراكز العليا من رجال الشرطة والكُتاب ، حتى الوزراء والتجار والذين وصلوا إلى ما وصلوا إليه من المقام والجاه والثراء من غير استحقاق من وجهة نظر الشاعر ، وخصوصاً إذا كان من المقصرين في رفادته وإكرام وفادته .

وما دام ابن الرومي يشعر بالظلم والحرمان وسوء الحظ وتحالف الدنيا وناسها عليه ، فلماذا لايهجو هؤلاء جميعاً بلا استثناء؟ ، لقد هجا ابن الرومي وأفحش حتى تحاشاه شعراء من معاصريه وفيهم فحلهم الكبير البحتري ، وهادنه معشر من كبار القوم ومشهوريهم كالعالم اللغوي الأخفش الذي صالحه واعتذر إليه مراراً ، ولأن عدسة التصوير عند ابن الرومي عدسة حازقة في رصد وتجسيم العيوب الجسدية والنفسية ، كان ابن الرومي من أبرع شعراء الهجاء ليس في عصره فحسب بل على مدى العصور .[1]

قال ابن الرومي يصف جاراً له أحدب وهو من الهجاء الخَلقي :

قَصُرَتْ أخادعهُ وغاب قِذالهُ	فكأنهُ متربّصٌ أن يصفعا
وكـــــأنما صُفعتْ قفاه مرّة	وأحـــسّ ثانيةً لها فتجمعا[2]

فهو في البيت الأول رسم صورة واقعية للأحدب في تركيبه الجسماني أخادع قصيره وقذال غائر . ثم قدم له صورة ثانية هى صورة الحالة النفسية التى يكون فيها صاحب هذا الشكل عادة وهى (كانه متربص أن يصفعا) ونلاحظ ما في لفظه (تربص) من عناصر الحذر والخوف ، ثم قدم لنا صوره ثالثة للأحدب تؤكد الصورة الثانية وتزيد عليها عنصر (التجمع)

وقال يخاطب القاسم ويهجو عمراً النصراني :-

[1]ابن الرومي ، الديوان، شرح مجيد طراد ، المجلد الأول ، ص 20 .
[2]ابن الرومي ، الديوان ، ج 4 ، شرح انطوان نعيم ، دار الجيل بيروت ، 1998م، ص 146.

وجهك يا عمرو فيه طول   وفي وجوه الكلاب طول

فأين منك الحياء قل لي   يا كلب والكلب لا يقول

مقابح الكلب فيك طرّا   يزول عنها ولا تزول

والكلب وافٍ وفيك غدر   ففيك عن قدره سُفول

وقد يحامي عن المواشي   وما تحامي ولا تصول

وأنت من أهل بيت سوء   قصتهم قصة تطول

وجوههم للورى عظات   لكن أقفاءهم طبول

ما إن سألناك ما سألنا   إلا كما تُسْأَلُ الطُّلولُ

صمتٌ وعيبٌ فلا خطاب   ولا كتاب ولا رسول[1]

وعند تحليل ما أوردناه من أبيات نجد في الشاعر الرغبة الشديدة في الانتقام من المهجو ، وهو يعمد إلى المقارنه بينه وبين الكلب ويفضل الكلب في أكثر من حال ومجال ، ولم يكتف الشاعر بعمرو بل تعداه إلى أهله فينال منهم بسخريته الحادة المقذعه ، ثم يقابل بينه وبين الطلول ويتساوى الطرفان في المقابلة في مجال الجدب والخرس والصم والجمود .

وفي هذه الابيات السابقة يتضح لنا استخدام الشاعر اسلوب البحث والمنطق في المقارنة والاستنتاج والأدلة .

قال ابن الرومي ساخراً من صاحب لحية طويلة:-

إن تَطُل لحيةٌ عليك وتعرض		**فالمخالي معروفة للحميرِ**
علَّق الله في عذاريك مِخْلاة		**ولكنها بغير شعيرِ**

[1] ابن الرومي ، الديوان ، شرح قدري مايو ، المجلد الخامس ، ص 369 .

لـــو غـــدا حكمهـــا إلـــيّ لطـــارت	فـــي مهـــبّ الريـــاح كـــلّ مَطيـــرِ
أرعِ فيهـــا الموســـى فإنـــك منهـــا	شَـــهِد الله فـــي أثـــامٍ كبيـــرِ
أيُّمـــا كَوْسَـــج يراهـــا فيلقَـــى	ربـــه بعـــدها صـــحيحَ الضـــميرِ
هـــو أحـــرى بـــأن يشـــكَّ ويُغْـــرَى	باتهـــام الحكـــيم فـــي التقـــدير
مـــا تلقّـــاك كوســـجٌ قـــطُّ إلاَّ	جَـــوَّر الله أيَّمـــا تجـــويرِ
لحيـــةٌ أُهمِلـــتْ فســـالت وفاضـــتْ	فإليهـــا تُشـــير كـــفُّ المشـــيرِ[1]

هذا النص يفيض بروح السخرية والتهكم من بدايته إلى نهايته فهذه اللحية التى أهملت حتى غطت وجه صاحبها ، هى تشبه مخلاة الشعير الفارغة التى تعلق في رقبه الحمار ، وهذه اللحية مهما بلغ طولها وعرضها فهي لن تزيد صاحبها شيئاً من الإجلال والتكريم ، لذا فالأحرى بذلك الإنسان أن يراعي فيها الموسى ، حتى يتخلص من هذا الإثم الذي يرتكبه بسببها.

ابن الرومي وإن كان موفقاً هنا من الناحية الفنية إلا أنني لا أوافقه على إسرافه وغلوه في وصف اللحى وأصحابها لأن اعفاء اللحى سنة محمدية وفطرة إنسانية .

ويقول ابن الرومي في مغن :–

أبو سليمان لا ترضى طريقته ... لا فـــي غنـــاء ولا تعليم صبيـــان
له إذا جاوب الطنبور محتفلاً ... ضرب بمصر وصوت في خراسان
عواء كلب على أوتار مندفة ... فـــي قبح قرد وفي استكبار هامـــان
وتحسب العين فكيه إذا اختلفا ... عند التنغم فـــكي بغل طـــحان[2]

فالشاعر بعد أن وضع العنوان وهو أن أبا سليمان غير نافع في الغناء وفي التعليم، بدأ بالتفصيل فتناول أولاً جهل أبي سليمان بأصول التلحين والملاءمة بين

[1] ابن الرومي، الديوان ، شرح قدري مايو ، المجلد الخامس ، ص 369 .
[2] ابن الرومي ، الديوان ، شرح اسامة حيدر ، ج 6 ، دار الجيل بيروت ، ط1 ، 1998م، ص 344 .

العزف والغناء ، ثم وصف صوت أبي سليمان وعزفه وشكله وأخلاقه ، وكأن ابن الرومي قد شعر بأنه لم يوفِ بعد أبا سليمان حقّه فإذا به يتتبعه وهو يغني حتى يقف عند حركة فكيه فيري فيهما فكي بغل طحّان.[1]

وقال في هجاء مغنٍّ اسمه جُحظه :

تخاله أبداً من قبح منظره	مُجاذباً وتراً أو بالعاً حجرا
كأنه ضِفدعٌ في لُجَّةٍ هَرَمٌ	إذا شدا نغماً أو كرَّرَ النظرا.[2]

عند تحليل هذه النصوص نجد أن الشاعر يلجأ إلى السخرية فينتقل من المهجو إلى إبراز الوصف والشكوى والاستخفاف لنيل غايته من غرض الهجاء وكذلك يتعداه إلى وصف أخلاق المهجو وتصوير أشكاله حتى يجعله مضحكة .

قال في هجاء قوم :

كأنهم من خوفهم حُمرٌ   نوافر من قساور

وقال أيضاَ :

لإن أخطأت في مديحك   ما أخطأت في منعي

لقـــد أنزلت حاجاتي   بوادٍ غير ذي زرع.[3]

نلاحظ في النصوص السابقة النزعة الإسلامية الكبيرة للشاعر وذلك لاقتباسه من القرآن الكريم .

قال ابن الرومي يهجو صاحب لحية كبيرة :-

[1]ابن الرومي ، الديوان، شرح عبد الأمير على مهنا ، ج1، ص 12 .
[2] ابن الرومي ، الديوان ، ج 3 ، ص 253 .
[3]ابن الرومي ، الديوان، ج 4 ، ص 355 .

ولحية يحملها مـــائق مثل الشراعين إذا أشـــرعا [1]
تقوده الريح بها صاغرا قودا عنيفا يتعب الأخـــدعا [2]
فإن عدا والريح في وجهه لم ينبعث في وجهه إصبعا[3]
لو غاص في البحر بها غوصة صـــــاد بها حيتانه أجمعا[4]

هنا يصف لحية هذا الأحمق الكبيرة بشراعين واسعين فإذا جرى والريح تصده في وجهه ، لم يقم على التقدم قيد أصبع واحده ، وكذلك شبه لحيته بشبكة صالحه لصيد حيتان البحر كلها.

قال ابن الرومي في أبي حفص الوراق قال ابن الرومي واصفاً صلعته:-

يا صلعة لأبي حفص مُمرَّدةً كـــــأن ساحتها مرآةُ فولاذِ

ترنٌّ تحت الأكف الواقعات بها حـــتى ترن لها أكناف بغداذِ

كم من غناءٍ سمعنا في جوانبها من حاذقٍ بلُحون الصفع أستاذِ

لا شيء أحسن منها حين تأخذها من الأكفِّ سماءٌ ذات إرذاذِ[5]

يعني تحدث تحت الأكف الصافعة لها صوتاً يتردد صداه في نواحي بغداد ، فكم غناء سمعنا في نواحي بغداد من متقن ، وأستاذ في صنوف ألحان الصفع على القفا والأرذاذ هنا للمطر الخفيفة ، يعنى لاشئ أجمل من صلعة أبي حفص حين تحميها من الأكف أمطار السماء الخفيفة .

يقول ابن الرومي في رجل بخيل اسمه عيسى :

---

[1] مائق : أحمق
[2]الأخدع : عرق جانبي العنق
[3] لم ينبعث : بمعني لم يقوم .
[4]ابن الرومي ، الديوان، شرح انطوان نعيم ، ج 4 ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1998 ، ص 341 .
[5]ابن الرومي ، الديوان، شرح فاروق أسليم ، ج 2 ، دار الجبل ، بيروت، ط 1 ، 1998 ، ص341 .

يُقتِّر عيسى على نفسه	وليـــس بباقٍ ولا خالدِ
فلو يســـتطيع لتقتيره	تنـــفَّس من منخرٍ واحدِ
عذرناه أيام إعدامه	فما عذرُ ذي بُخَلٍ واجدِ
رَضيتُ لتفريق أمواله	يَدي وارثٍ ليس بالحامدِ[1]

وربما عمد ابن الرومي إلى الصور الكاريكاتورية بإقامة حوار بين أعضاء المهجو فيركز على الأنف مثلاً :-

وإذا نهضتَ كبا بوجـــ	هك للجبين المَعطِسُ
فالأنف منك لِعُظْمه	أبـــداً لرأسك يعكسُ
وإذا جلستَ على الطريـــ	قِ ولا أرى لك تجلسُ
قـــــيل السلام عليكما	فتجيب أنت ويخرسُ[2]

وقال في هجاء مغني :-

نَبْرتُهُ غُصَّةٌ وهِزَّتُه	مثلُ نبيب التيوسِ في الغنم
يُفزِّع الصبيةُ الصغارُ به	إذا بكى بعضهُم ولم ينم[3]

وقال في أبو الصقر

عجيب الناس لأبـــي صقر إذوُلِّي بعد البطالة الديوانـــا
ولعمري ماذاك أعجب من ان كان عِلجاً فصار من شيبانا4

[1] ابن الرومي الديوان ، ج2 ، ص 302 .
[2]ابن الرومي ، الديوانشرح قدري ، المجلد الثالث ، 538 .
[3]ابن الرومي ، الديوان، ج 5 ، ص 301 .
[4]ابن الرومي ، الديوان، ج 6 ، ص 401 .

فالشاعر يهجو ابا صقر لاكتسابه منصب لا كفاءة له فيه ولانتحاله نسب غير نسبه

وقال في خالد القحطبي

وكنتُ إذا أنفذْتُ فيكَ قصيدةً فأنجزتُها استغفرتُ ربي هنالكا

فيحسبُ قومي ذاك مني تأثُّماً ومن خشيةِ التقصيرِ أفعلُ ذلكا[1]

وقال في هجا والده :-

لو كان مثلك في زمان محمَّد	ماجاء في القرآن برّ الوالد[2]

وقد سبقه الحطيئة في هجاء الأب وقال :

لحاك الله ثم لحـــــاك حقـــــاً اباً ولحاك من عـــــمٌّ وخالِ

فنعم الشيخُ أنت لدى المخازي وبئس الشيخ أنت لدى المعالي

جمعتَ اللؤم لا حيّــاك ربي وأبواب السفاهة والضــــــلالِ[3]

عند تحليل ما أورد من نصوص نجد أن الشاعر صور الأحدب والأصلع والمغني وما شابه ذلك وعبر عن كل شكل من أشكال الطبيعية ومن كل حركة تدور فيها . وكذلك نجد أن الشاعر لا يكتفي بصورة واحدة لمهجوه بل يتناول جوانب مختلفة ليخرج له صوراً عديدة تبرز عيوبه الشكلية والخُلقية والإجتماعية .

وتقوم ميزة ابن الرومي في الهجاء على خصائص ابرزها :

التصوير الهزلي ، استخدام مقارانات غريبة ، السخرية وتحقير المهجو وتفخيم العيب وتشويهه.

---

[1] ابن الرومي ، الديوان ، ج 5 ، ص 97 .

[2] ابن الرومي ، الديوان ، ج 2 ، ض 403 .

[3] الحطيئة الديوان ، ص[168]

ابن الرومي شاعر طويل النفس أي أنه يبلغ بالقصيدة الواحدة المئات من الأبيات ، عكس بشار بن برد الذي لا تتجاوز قصائده أحياناً عدد أصابع اليد ويرى الباحث أن القصيدة كلما كانت مختصرة وتؤدي الغرض منها كان أفضل وأعلل بذلك بما علل به بشار بن برد حينما سئل عن قصر قصائده فقال : لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً .

ويرى الباحث أن هجاء ابن الرومي لم يكن رغبه في الارتزاق ، أو الاعتداء ، أو تحقيق مصلحة شخصية ولكن الهجاء عنده ترويحاً عن النفس وتنفيساً لها لما رأى في زمنه أقواماً قد وصلو منازل ليسوا لها بأهل وكذلك تفشي الأمراض الإجتماعية في مجتمعه وفقدانه روح الإخاء بين الناس.

ولعل في كل ما قدمت مايصور خصب شاعرية ابن الرومي وأكبر الدلالة على ذلك القطع الكثيرة التي أنشدها في الهجاء وكأنه كان يستمد من نبع لاينضب رصيده.

الفصل الثالث

موازنة بين هجاء الشاعرين

المبحث الأول : الصورة البيانية في هجاء بشار بن برد وابن الرومي

المبحث الثاني : الموسيقى الخارجية في هجاء بشار بن برد وابن الرومي

المبحث الأول :الصورة الساخرة في هجاء الشاعرين

مفهوم الصورة :

الصورة لغة : كثر استعمال مصطلح (الصورة) عند البلاغيين والنقاد مما يجعل دراسته أمراً واجباً لمن يتصدى لفنون البلاغة أو التحليل البلاغي وكلمة (صورة) ذكرت في القرآن الكريم فقد وردت في بعض الآيات مثل قوله تعالى

:(يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ * الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ).[1]

وفي لسان العرب ورد المعنى اللغوي لهذه الكلمة :(الوجه من الأنسان أو الهيئة من شكل وأمر وصفة).[2]

وجاء في القاموس المحيط (الصورة بالضم الشكل والجمع صور... وتستعمل الصورة بمعنى النوع أو الصفة). [3]

وصور في اسماء الله تعالى : المصور

وصوَّره تصويراً فتصوَّر ، وتصورت الشئ توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل).[4]

الصورة اصطلاحاً :

عند أبي هلال العسكري : قال العتابي : الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما نراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخراً أو أخرت منها مقدماً أفسدت

---

[1] سورة الأنفطار الآيات (6 ، 7 ، 8)
[2] ابن منظور، لسان العرب ،مادة (صور) ، دار صادر ، بيروت ، ج 8 ، ت . ط 2000/1 ، ص 528 .
[3] الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، مادة (صور) ، دار الفكر ،1983م ، ص 73 .
[4] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ،مادة(صور)، طبعة جديدة أعتنى بها الأستاذ يوسف الشيح محمد ، المكتبة العصرية صيدا بيروت ، ط . ت 2003/1 ، ص 180 .

الصورة ، وغيّرت المعنى كما يحول رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل ، تتحولت الخلقة وتغيرت الحلية .[1]

أما الجاحظ فيرى : (أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي و القروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير .[2]

فالصورة المعبرة عند الجاحظ هى المعاني الجميلة المنثورة على الألفاظ

والصورة البيانية ورد تعريفها في معجم العلوم العربية وهى :

الصورة الأدبية التي نعتمد في إخراجها على أنواع علم البيان : كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بشكل يستطيع الأديب تأدية المعنى الواحد بأساليب شتى بحسب ذوق الأديب أو بحسب مقتضى الحال.[3]

الصورة البيانية هى الهيئة التي يعتمد الأديب على أنواع علم البيان في التعبير عنها

إذا تتبعنا الصورة البيانية في شعر الهجاء عند بشار بن برد نجد أنه اعتمد في تشكيل صوره على التشبيه والاستعارة والكناية :

1. التشبيه

يعد التشبيه أحد عناصر التصوير الفني التي اعتمدها الشاعر، فهو كما عرفه ابن رشيق : (وصف الشئ بما قاربه وشاكله من جهه واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه).[4]

---

[1] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ،تحقيق : مفيدrميحة ، دار الكتب العلمية ، ت . ط 2 /1989 م ، ص 179.

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، ج 3 ، ت . ط 1990 م ، ص 131 .

[3] محمد التونجي ، معجم العلوم العربية ، دار الجيل ، ط 1 2003 م ، ص 264 .

[4] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق صلاح الدين الهواري ، هدى عودة ،ج1 ، دار مكتبة الهلال بيروت ، ط ت ، 1996/1 م ، ص 455 .

ويرى الدكتور جابر عصفور أن التشبيه هو عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو لاشتركهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال .[1]

وتتوقف جودة التشبيه على التناسب المنطقي بين طرفيه إذا كثرت الصفات التي تدعم المشابهه .[2]

فمن مزايا الشتبيه أنه يصبغ المحسوسات بألوان الشعور لدى الشاعر .

لقد أكثر بشار بن برد من التشبيه في غرض الهجاء ، وهو من الوسائل البيانية البارزة في هذا المجال والتي تشير إلى ولعه بهذا الأسلوب البياني ، وقدرته علي تسخير هذه الوسيلة ، لتجسيد إحساسه ومشاعره .

فبشار في هجائه يستخدم أنواع التشبيه المختلفة لبلوغ شأوه ومراده كالصورة التي يبرزها التشبيه البليغ ، حيث يتخلص المبدع من أدوات التشبيه ومن وجه الشبه .

ومن أمثلة التشبيه البليغ في هجاء بشار بن برد قوله :

لامّكُمُ الويلات إن قصائدي   صواعق منها منجد ومغوّرُ.[3]

في هذا البيت نجد أن بشاراً قد شبه قصائده بالصواعق ونجده قد جمع إلى حذف الأداة حذف وجه الشبه وهذا من نوع التشبيه البليغ ، وفي هذا تصوير وتخييل لأن القصائد ليست أمراً حسياً كالصواعق والوجه هو الأثر الذي تحدثة من قوتها .

وقوله أيضاً :

إن عـــمـــراً فاعرفوه   عربي مـــن زجاجِ
مظلـــم النسبـــــة لا   يعرف إلّا بالسراجِ [1]

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار الكتاب المصري القاهرة ، ت ط 2003/1 م ، ص 170 .

[2]المرجع السابق ، ص 183 م .

[3] بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 408 .

هنا شبه بشار نسب عمرو بالزجاج وهذا التشبيه من نوع التشبيه البليغ لحذف الأداة ووجه الشبه ، والتصوير في تشبيه غير الحسي وهو النسب بأمر حسي وهو الزجاج الذي لا يتحمل وهذا هجاء مقذع .

ومن أنواع التشبيه المفرد التي تبرز الصورة ، التشبيه المكون من ربط المشبه بالمشبه به بإحدى أدوات التشبيه ، وإحكام ذلك الربط لتقريب صورة المشبه بصورة المشبه به وقد برز هذا الأسلوب بشكل لافت للنظر في تشبيهات بشار بن برد في غرض الهجاء كقوله :

وَضَـعتُ يَمينـي عَلـى ظَهرِهـا فَخِلـتُ حَراقِفَهـا* جَنـدَلا

وَأَهـوَت شِـمالي لِعُرقوبِهـا فَخِلـتُ عَراقيبَهـا* مِغـزَلا

وَقَلَّبـتُ أَلْيَتَهـا بَعـدَ ذا فَشَـبَّهتُ عُصعُصَها مِـنجلا[2]

في البيت الأول نجد أن الشاعر شبه ورك هذه الشاة بالجندل وهذا من نوع التشبيه المرسل لوجود الأداة وهى (خال) ومجمل لحذف وجه الشبه . ويمكن تقديره بالضعيف والضعف صفة جامعة بين المشبه والمشبه به وفي البيت الثاني شبه عراقب الشاة بالمغزل وهذا تشبيه من التشبية المرسل لوجود الأداة وهى (خال) ومجمل لحذف وجه الشبه وفي البيت التالث نجده شبه عصعصها بالمنجل وهذا من نوع التشبيه المرسل . لوجود الأداة وهى (شبه) ومجمل لحذف وجه الشبه وهو من نوع التشبيه الحسي ، لان الكل يمكن رؤيته بالعين .

وقال بشار أيضاً :

[1] بشار ، الديوان، ج1 ، ص 405.

[2] بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 427 .

*الحراقق:جمع حَرقفة وهو رأس الورك.*عراقيبها: عصب في الدابة بمنزلة الركبة في يدها.*عُصعُصها: اصل الذنب.

ماذا منيتُ بغزالٍ له عنق كنقنقِ[1] الدَوِّ إن ولى وإن مثلا
عنق الزرافة ما بالي وبالكم تكفرون رجالاً كفروا رجلا.[2]

هنا شبه بشار عنق واصل بعنق النقنق وهو ذكر النعام كما شبهه بعنق الزرافة وهو من نوع التشبيه المرسل المجمل فاستخدم الشاعر التشبيه الحسي للوصول إلى غرضه وهو هجاء واصل الذي شبهه بهذه الحيوانات فتجلت تلك الصفة القبيحة لمهجوه وهي طول العنق .

ويلاحظ في الشواهد الشعرية السابقة علي التشبيه المفرد أن الشاعر اعتمد في معظم تشبيهاته علي المحسوسات (فالمغزل والمنجل والعنق) لها صور بصرية يمكن رؤيتها والإحساس بها كما جمع الشاعر في تشبيهاته بين طرفين متباعدين في الجنس ، وهنا تظهر براعته في التصوير .

قال بشار :

خُلقنا سادة وخلقت كلباً ككلب السوء يلحق بالقطارِ.[3]

هنا بشار بن برد يشبه المهجو بالكلب . ومن الملاحظ في هذا التشبيه التقارب بين طرفي التشبيه مع توسط لأداة التشبيه المرسل بينهما بشكل واضح ومقصود .

قال بشار ذاما :

وجدت لبعضهم جوداً وبعض كماء البحر أكدر لايراد.[4]

في الشاهد نجد أن بشار شبه عدم الجود بماء البحر الكدر الذي لايراد وهو من نوع التشبيه المفصل لذكر المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه وهو الكدر وهو تشبيه المعقول بالمحسوس .

---

[1] النقنق : ذكر النعام .
[2] بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 475 .
[3] بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 353 .
[4] بشار الديوان ، ج 2 ، ص 113 .

ومن صوره مايعتمد علي التشبيه التمثيلي وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور.[1]

قال بشار هاجياً النساء :

إِن النساء مضيئات ظواهرُها	لكن بواطنها ظُلم وإِظلام
كالدهر في صرفه سقم وعافية	وكالزمان له بؤس وإِنعام.[2]

فبشار وإن كان موفقا من الناحية الفنية إلا أنني لا أوافقه على هجاء النساء بهذه الصورة .

هنا نجد أن بشاراً شبه حال النساء وهن في ظواهرهن مضيئات وبواطنهن مظلمة بحال الدهر يجمع بين الصحة والمرض أو الشقاء والسعادة .

ويلاحظ مما سبق أن صور التشبيه قد تعددت وتنوعت في صور بشار بن برد في فن الهجاء فاستطاع من خلال التشبيه ان يقرب بين الصور المتباعدة .

أمّا ابن الرومي فقد استطاع أن يسخر تلك الوسيلة في إبراز صوره ومن ذلك قوله:

أنت تيسٌ والتيسُ أشـــ بهُ شيءٍ بخِلْقَتِكْ[3]

المشبه في هذا الشاهد الشعري هو الضمير المنفصل (انت) العائد علي المهجو . والمشبه به التيس . فما من علاقة تربط بين الإنسان والحيوان ، سوى ذلك التماثل المنبثق من أعماق الشاعر الذي أوحى له بتلك الصورة . وقد أتى التشبيه في هذا السياق محذوف الأداة ووجه الشبه ، وهو تشبيه بليغ .

ويقول ابن الرومي أيضاً :

[1] الخطيب الغزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، تحيق ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط 1 2003م ، ص 190
[2] بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 522 .
[3] ابن الرومي ، الديوان، ج 5 ، ص 54 .

قل لهاجيكَ مُطنباً في الهجاءِ لا تَبِعْ راحــةً بطــولِ عناءِ

سَمِّني لا تزد فــأنت إذا ما قلتَ أفعى أنبأتَ عن رَقْشاءِ.[1]

رَقْشاءِ.[1]

هنا شبه ابن الرومي المهجو بالأفعى السامة وهذا التشبيه من نوع التشبيه البليغ لحذف الأداة ووجه الشبه والجامع بين المهجو والأفعى الأذية كلاهما مؤذ .

ومن صور التشبيه المفرد التي تبرز الصورة ، قوله في شنظف :

تضغط اللحــن الذي تشدو به غصة في حــلقها معترضه

فإذا غنت بـــــــدا في جيدها كل عرق مثل بيت الأرضه.[2]

في البيت الثاني شبه ابن الرومي عروق المغنية بالمشبه به وهو بيت الأرضة وهو من نوع التشبيه المرسل المجمل لوجود الأداة وحذف وجه الشبه وهو تشبيه حسي .

وقوله أيضاً :

ولحية يحملها مــائق مثل الشراعين إذا أشرعا

تقوده الريح بها صاغرا قودا عنيفا يتعب الأخدعا .[3]

في البيت الأول نجد أنّ الشاعر شبه لحية المهجو بأشرعة السفينة وهو من نوع التشيبه المرسل المجمل لوجود الأداة وحذف وجه الشبه وهو حسي .

وقوله ايضاً :

يا صلعة لأبي حفص مُمرَّدةً كأن ساحتها مرآةُ فولاذِ.[4]

هنا شبه ابن الرومي هذه الصلعة الملساء بالمرآة وهو من نوع التشبيه المرسل المجمل لوجود الأداة وحذف وجه الشبه وهو حسي .

وقوله أيضاً :

لــو أن إبــــليــــس رآ ك لكــاد ذعراً يــبلس

---

[1] ابن الرومي ، الديوان، ج 1 ، ص 162 .

[2] المرجع السابق ، ج4 ، ص 94 .

[3] ورد توثيقه في ص (35) ، في البحث .

[4] ابن الرومي ، الديوان، ج 2 ، ص 668 .

ولراعه وجه مـــــن التـــ حـــسين قيـــيُ أمـــلس

وكأن صوتك حين تصــــــــ دح صوت رعد يرجسُ.

فــــإذا صدحـــت مؤذنا كـــادت تموت الأنـــفس [1]

في البيت الثالث نجد أن الشاعر شبه صوت المهجو بالمشبه به صوت الرعد وهو من نوع التشبيه المرسل المجمل لوجود الأداة وحذف وجه الشبه وتقديره قبح الصوت وهو حسي لأن الصوت مسموع .

ومن صوره ما يعتمد علي التشبيه التمثيلي كقوله :

رأيتُ الدهر يرفعُ كلَّ وغدٍ	ويخفضُ كل ذي شِيمَ شريفه
كمثل البحر يغرق فيه حيٌّ	ولا ينفكُّ تطفو فيـــــه جيفَهْ
أو الميزانِ يخفض كلّ وافٍ	ويرفعُ كل ذي زنة ٍ خفيفهْ.[2]

هنا وجه الشبه صورة شئ حقير يعلوا ويرتفع ، وشئ غالي ثمين يغوص من تحته، ونلاحظ في هذا الشاهد الشعري قدرة الشاعر على تتابع الصور .

ومن صوره ما يعتمد علي التشبيه الضمني وهو الذي لايوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب وهذا الضرب يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه به ممكن.[3]

قال ابن الرومي في البخال :

إذا غمر المالُ البخيلَ وجَدْتَهُ يَزيدُ به يُبساً وإن ظُنَّ يَرْطُبُ

وليس عجيباً ذاك منهُ فإنهُ إذا غمر الماءُ الحجارةَ تَصلبُ.[4]

---

[1] ورد توثيقة : ص (36) في البحث .

[2]المرجع السابق ، ج 7 ، ص 94 .

[3]، عبد العزيز عتيق ، علم البيان . دار الآفاق ، ط 1 ، 2006 م ، ص 69 ؟

[4]ابن الرومي ، الديوان، شرح عبد الأمير علي مهنا ، ج 1 ، ص 203 م .

أراد الشاعر إذا كثر مال البخيل يزيده بخلاً مثله مثل الحجارة المنخورة في الماء فإنه يزيدها صلابة وقساوة .
وقوله أيضاَ :

فأما لؤمكم عن كل خير فعين الفهد لا تقضى كراهها.

في هذا الشاهد الشعري أراد الشاعر ان لؤمه طويل الأمد كنوم الفهد .

مما تقدم نرى أن ذات الشاعر لما حوته من انفعالات وأحاسيس وأفكار كانت وراء استجلاب التشبيهات التي قامت عليها صوره وقد تنوعت حسب موقفه من الحياة .

ونلاحظ مما سبق أن الشاعرين أكثرا من التشبيهات المفردة وذلك لأنها أقرب للفهم وأسهل في معرفة المغزى منها ومن ثم كان للتشبيه البليغ حضوراً واسعاً في هجاء الشاعرين .

ويرى الباحث أن ابن الرومي جيد التشبيه وذلك لأنه دائماً ما يتتبع الصور أضف إلى ذلك عندما يقوم بتشبيه شئ يقوم بإلحاقه بصور قبيحة جداً تزيده قبحاً وتنفر منه المتلقي . فاستطاع أن ينقل الأثر النفسي للتشبيه من وجدان الشاعر إلى وجدان القارئ فاستطاع بذلك الوصول لما اراد توضيحة بدون اي عناء .

وخلاصة القول لقد استطاع الشاعران أن يقربا بين الصور المتباعدة من خلال التشبيه وهذا يدل على براعة الشاعرين .

2. الاستعارة

ومن وسائل الصورة البيانية الاستعارة ، التي تعد شكلاً صورياً تقوم على المشابهه وقد عرفها السكاكي بقوله : (هى أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعياَ دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً علي ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به).[1]

[1] أبو يعقوب بن يوسف بن محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم ، تحقيق عبدالحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية لبنان ، ت ط 1/ 2000 م ، ص 477 .

وقد جاءت الاستعارة عند بشار بن برد وابن الرومي في شعر الهجاء أُقل شأناً في بناء الصورة من التشبيه.

وتنقسم الاستعارة في أشعار بشار بن برد في غرض الهجاء إلى قسمين : تصريحية ومكنية وهى استعارات بسيطة قريبة المأخذ كما في قوله في هجاء رجلين :

فهدين طوراً وفهادَين آونة ما كان قبلهما فهد بفهادِ.[1]

شبه الشاعر الرجلين بالفهود وحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به (فهدين) علي سبيل الاستعارة التصريحية بجامع السرعة في الوثوب .

هنا يهجو بشار الرجلين بسرعة الوثب علي المحرمات . ومن حيث اللفظ أصلية .

وقوله أيضاً :

يا أَيُّها الراكِبُ الغادي لِطِيَّتِهِ لا تَطلُبِ الخُبزَ بَينَ الكَلبِ وَالحوتِ.2

ففي هذا البيت استعارة تصريحية في كل من (الكلب والحوت) وقد حذف الشاعر (مهجُوِّيه) وصرح بلفظ المشبه به (الكلب والحوت) وهى أصلية

فالشاعر شبه (مهجوّيه) بالكلب والحوت بجامع النهم. إذ أن الكلب والحوت يوصفان بالنهم الشديد .

وقال في بخيل :

---

[1]بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 94 .

[2]بشار ، الديوان، ج 1 ، ص 419 .

وللبخيل على أمواله عللٌ   زرق العيون عليها أوجه سود.[1]

هنا شبه الشاعر هذه العلل التي يتحجج أو يتعذر بها البخيل ليمنع عطاءه عن الآخرين ، شبهها بحراس يتخذها البخيل على أمواله على طريق الاستعارة المكنية وأثبت لها أعيناً زرقاً ووجوها سوداً

ويقول بشار بن برد :

مقيماً علي اللذات حتى بدت له   وجوه المنايا حاسرات العمائم.[2]

شبه المنايا بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو الوجه علي سبيل الاستعارة المكنية والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي إثبات الوجوه للمنايا .

وقوله أيضاً :

بَكَى الْخَزُ لمّا مَسَّ جِلْدَ ابن سالم   وأعْوَل عُودُ الخيزرانة والأسُدْ.[3]

في هذا البيت استعارة مكنية حيث شبه الخز (الحرير) بإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو البكاء والقرينة المانعة هى إثبات البكاء للخز وهذه استعارة رائعة والسر في ذلك يرجع إلى أن الشاعر عمد إلى إحياء المواد الحسية الجامدة واكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله.

والملاحظ علي استعارات بشار بن برد أنها واضحة من حيث المعنى سهلة المأخذ لا تتعب القارئ في الاستدلال عليها ، لأنه يأتي فيها بقرينة دالة عليها .

وهكذا استطاع الشاعر من خلال استعاراته المتنوعة أن يعبر عما بداخله بإسلوب واضح .

أمّا ابن الرومي فقد أتى بالاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية في أشعاره .

---

[1] بشار ، الديوان ، ج 2 ، ص 192 .
[2] بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 501 .
[3] بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 164 .

ومن أمثلة الاستعارة عند ابن الرومي قوله في هجاء الناشئ :

يُرجف القرد بأني   ذائل العقل موسوسْ.[1]

في هذا الشاهد الشعري استعارة في (القرد) حيث شبه الشاعر المهجو بالقرد بجامع القبح ثم استعير اللفظ الدال علي المشبه به وهو القرد للمشبه وهو المهجو علي سبيل الاستعارة التصرحية .

وقوله في هجاء عمر النصراني:

فأين منك الحياء قل لي   يا كلب والكلب لا يقول.[2]

حذف الشاعر المشبه (المهجو) وأبقى المشبه به (الكلب) علي سبيل الاستعارة التصريحية والقرينة المانعة من المعنى الحقيقي هى أثبات القول للكلب .

ويقول ابن الرومي :

لحيةٌ أُهمِلتْ فسالت وفاضتْ	فإليها تُشير كفُّ المشيرِ.[3]

ففي هذا البيت استعارة مكنية في كل من (سالت وفاضت) حيث شبه اللحية بالماء وحذف المشبه ورمز إليه بشئ من لوازمة وهو السيل والفيضان علي سبيل الاستعارة المكنية : والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هى إثبات السيل والفيضان للحية .

وقوله أيضاً يهجو البخلاء:

إذا غمر المال البخيل وجدته   يزيد به يبساً وإن ظن يرطب . [4]

---

[1]ابن الرومي ، الديوان، ج 3 ، ص 541 .
[2]ابن الرومي ، الديوان، ج 5 ، ص 369 .
[3]المرجع السابق ، ج 2، ص 62 .
[4] ابن الرومي ، الديوان ، شرح عبد الأمير علي منها ، ج 1 ، ص 203 .

في هذا الشاهد استعارة مكنية حيث شبه المال بالماء وحذف المشبه به وهو الماء ورمز إليه بشئ من لوازمة وهو الغمر علي سبيل الاستعارة المكنية والقرينة المانعة هى إثبات الغمر للماء .

وقوله في هجاء بني طاهر :

صلوني بأعراض لكم قد تمزقت تمزق أطمار علي ابن سبيل.[1]

شبه ابن الرومي الأعراض بالثياب وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمة وهو التمزيق علي سبيل الاستعارة المكنية والقرينة المانعة من أرادة المعنى الحقيقي هى إثبات التمزيق للأعراض .

ونلاحظ من خلال الدراسة السابقة غلبة الاستعارات المكنية عند بشار بن برد وابن الرومي على الاستعارات التصريحية وذلك لان موضوع الهجاء ارتبط بشكل أو بآخر بواقع حياة الشاعر، وهو يريد أن يصور هذا الواقع بصور تعمل علي تعظيمه حتى يكون أكثر تأثيراً وتفاعلاً في نفس المتلقي لا سيما أن الاستعارة المكنية أبلغ من التصريحية.

3. الكناية :

ومن وسائل الصورة الكناية وهى لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي .[2] وهى أن يكني عن الشئ ويعرض به ولايصرح .[3]

الكناية : قسمها السكاكي إلى ثلاثة أقسام هى: الكناية المطلوب بها نفس الموصوف ، الكناية المطلوب بها الصفة ، والكناية عن نسبة ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه.[4]

---

[1] ابن الرومي ، الديوان، ج 5 ، ص 470 .
[2] الخطيب القزويني ،الإيضاح في علو البلاغة ، ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 2003 م . ، ص 47 .
[3] أبو هلال العسكري ،الصناعتين، ص 407 .
[4] السكاكي ، مفتاح العلوم ، شرح نعيم زرزور ، دار الكتاب ، بيروت ، ت ط 1983/1 م ، ص 189 .

أولع بشار بالكنايات ، وقد استخدمها بكثرة في شعر الهجاء ومن ذلك قوله في هجاء بخيل :

إذا جئته في حاجة سدَّ بابه   ولم تلقه إلا وانت كمين.[1]

في هذا الشاهد كناية في كلمة (سد بابه) وهى كناية عن صفة وهى البخل .

وقال في هجاء حماد عجرد :

مقامك مغمور وأنت مُدَفّعٌ   وبيتك بيت العنكبوت على العمد.[2]

نجد أن الشاعر استخدم الكناية في قوله (وبيتك بيت العنكبوت على العمد) وهى كناية عن صفة الوهن والضعف .

وقال في هجاء قبيصة بن روح :

هذا جزاؤك ياقبيص فإنه   جادت يداه وأنت قفل حديد.[3]

(قفل حديد) كناية عن صفة وهى البخل الشديد .

وقال في بني سدوس :

كأن بني سدوس رهط ثور   خنافس تحت منكسر الجدار .[4]

(تحت منكسر الجدار) كناية عن صفة وهى الذلِّ والصغار والضعف .

وقال بشار :

يغدو الخليفة مثلي في محاسنة   ولست مثلي فنم ياماضغ الماء.[5]

نجد أن الشاعر في هذا الشاهد يهجو قبيص بن روح واستخدم الكناية في قوله (يا ما ضغ الماء) وهى كناية عن صفة وهى الحمق والطيش .

---

[1] بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 547 .
[2] بشار ، الديوان ، ج 2 ، 149 .
[3] بشار ابن برد ، الديو ان ، ج 2 ، ص 172 .
[4] المرجع السابق ، ص 404 .
[5] بشار الديوان ، ج 1 ، ص 63 .

أمّا أبن الرومي فقد عبرت الكناية عنده عن الحالة النفسية التي يعيشها وظهرت شخصيته ومشاعره وأفكاره من خلالها ومن ذلك قوله في ميمون بن إبراهيم :

وقال أعذروني إن بي جبلة   وإن يدي مخلوقة ً خُلقة القُفل.[1]

في هذا الشاهد الشعري كناية وهى في كلمة (خلقة القفل) وهى كناية عن صفة وهى البخل .

وقال ابن الرومي أيضاً :

يأ أبا جعفر الذي فطن الدهــ   ر لميدان رأسه فاستطابه.[2]

(ميدان رأسة) كناية عن صفة وهى كبر جمجمته .

وقال ايضاً :

لإن أخطأت في مديحك   ما أخطأت في منعي

لقـــد أنزلت حاجاتي   بوادٍ غير ذي زرع.[3]

(بواد غير ذي زرع) كناية عن صفة وهى شح الرجل وبخله ويعني أنه قصد محلاً مجدباً وفي الشاهد أيضاً اقتباس في قوله (بواد غير ذي زرع) مقتبس من قوله تعالى حكاية عن سيدنا إبراهيم عليه السلام:(*رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ*).[4]

قال ابن الرومي يهجو جاره :

في جثة الفيل مكنياً بكنيه   ولا محالة أن الفيل مركوب.[5]

استخدم بن الرومي الكناية في قوله (جثة الفيل وهى كناية عن صفة وهى الضخامة والامتلاء).

من خلال الدراسة السابقة نجد أن الكناية عن صفة البخل تم استخدامها في أكثر من موضع وذلك لأنهم يبغضون البخل ويعتبر الكرم من مكارم الأخلاق

---

[1] ابن الرومي ، الديوان، ج 3 ، ص 355 .
[2] ابن الرومي ، الديوان، ج 2 ، ص 511 .
[3] ابن الرومي ، الديوان، ج 4 ، ص 355 .
[4] سورة ابراهيم ، الأية (37).
[5] ابن الرومي ، الديوان ، ج 1 ، ص (204).

عندهم . وقد جاء الاسلام ودعى إلى السخاء والبذل على المحرومين واستنكر على المجتمع ان يراهم يتضورون سغباًوحرماناً، فالرسول صلى الله عليه وسلم يقول: (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق).

هذه بعض النماذج اليسيرة لما ورد عند ابن الرومي من كنايات تميزت بالسهولة والوضوح ، وعبرت عن الشاعر وعصره .

وهكذا كان للكناية دورها في صناعة الصورة الشعرية عند الشاعرين فجاءت واضحة وسهلة لا غموض فيها .

المبحث الثاني :الموسيقى الخارجية

لايمكن لأي شاعر من الشعراء الاستغناء عن الموسيقى في شعره ، لأن هذا الاستغناء يفسد الشعر ويحوله إلى كلام نثري لا يرقى إلى مستوى شعري رفيع ؛ لذا اعتبر الوزن والقافية من أهم مقومات الشعر فنجد قدامه بن جعفر في تعريفه الشعر "إنه قول موزون مقفى يدل علي معنى "[1]

وهكذا يراه ابن خلدون حين قال : " هو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها علي روي واحد وهو القافية ".[2]

وتحدث د. إبراهيم أنيس عن موسيقى الشعر فقال :" للشعر نواح عدة للجمال واسرعها إلي نفوسنا مافيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع ، وتردد بعضها بقدر معين ، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر".[3]

تتكون الموسيقى الخارجية من الوزن والقافية ، وقد ظلًّ للوزن والقافية سلطانهما في الشعر العربي لدى الكثرة الغالبة من الشعراء حتى العصر الحديث ، ولايزال بعض المجددين من الشعراء يلتزمهما.[4]

1/ الوزن :

[1] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط 1 ، 1978 ، ص 53 .
[2] ابن خلدون ، مقدمة بن خلدون ، تحقيق خليل شحادة ، مراجعة سهيل دكار ، دار الفكر بيروت ، ط 2 ، د . ت . ص 781 .
[3] د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط3 ، 1969 ، ص 8 – 9 .
[4] د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، د . ت ، ص 444 .

هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت. وهو ميزان الشعر ، ومن هنا اشتقت تسميته ، لان القصيدة تجري من خلاله علي إيقاع معين ، وهو الحاصل من التفعيلات التي تحصل عليها من الكتابة العروضية ، فمثلاً (فا) و (علا) و(تن) وكذا غيرها من الأوزان وبتكرار هذه الأوزان مع نفسها تستقيم بحور الشعر كما يُعد الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل علي القافية وجالب لها . [1]

الأوزان عند بشار بن برد :

سار بشار بن برد في نظم قصائد الهجاء علي البحور الشعرية التقليدية التي أسسها وأرسى قواعدها الخليل بن أحمد الفراهيدي ، فطرق في نظم قصائدة البحور التالية : الطويل ، البسيط ، الوافر ، الخفيف ، الكامل ، السريع ، المتفارب ، الرجز ، الهزج.

أبدى بشار بن برد اهتمام خاصاً بالبحور الطويلة ولعل من أسباب ذلك نسبة شيوعها في الشعر العربي ، ذلك أن إبراهيم أنيس يقول : "لقد جاء مايقرب من ثلث الشعر العربي القديم في هذا الوزن (البحر الطويل)".[2]

وهذا لايعني أنه قصر نظم شعره علي تلك البحور ، بل نظم الشاعر أيضاً في البحور المجزوءة فاستخدم مجزوء الرجز في قصيدة واحدة ومجزوء الرمل في قصيدة واحدة .

ومن أمثلة استخدامه لبحر الطويل قوله :

تفعيلات الطويل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[الطويل]

---

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق د. النوبي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخادني ، القاهرة . ج 1 ، ط 1 ، 2000 م ، ص 218 .

[2] د. إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر العربي ، ص 691 .

على وَاسطٍ من ربها ألفُ لعنةٍ	وتسعةُ آلاف على أهل واسط
أيُلْتَمَسُ المعرُوفُ من أهلِ وَاسِطٍ	وواسِطُ مَأوَى كل عِلْجٍ وسَاقِطِ
وإِنِّـــــي لأَرْجُو أَنْ أَنَالَ بشتمهم	من اللّهِ أجراً مثلَ أجْرِ المُرَابط.[1]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

على وا	سطنمنرب	بها ال	ف لعنتن	وتسع	ـــة أالافن	على أهـــ	ل واسطي
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولُن	مفاعلن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوض
أيلت	مسلمعرو	فمن أهـــ	ل واسطن	وواس	طمأوى كل	لعلجن	وساقطي
فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوض
وانني	لأرجوأن	أنال	بشتمهم	منللا	هـــ أجرن مث	ل أجرل	مرابطي
فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة	مقبوض

فبشار منذ بداية القصيدة وهو يحاول أن يعبر عن سخطه لأهل واسط وإبراز مسالبهم ، وسرد هذه المسالب يحتاج إلى نمط من الوزن يتسع لمثل تلك المسالب ، ولايفي بذلك إلاّ بحر يتوفر فيه عنصر السعة والاستيعاب وكان البحر الطويل ملائماً لهذه الغاية الكثيرة التي تتسع لكلامة وهجائه .

[1]بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 229 .

ولننتقل إلي بحر آخر نظم فيه الشاعر عدداً من مقطوعاته في فن الهجاء وهو بحر البسيط وهو رجزي فيه شئ من الجلبة ، وهو ذو وجهين متناقضين هما العنف واللين ، وهو ذو تفعيلات طويلة حافلة بالجلال والعمق والرصانة.[1]

تفعيلات البسيط :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ويقول د. عبد الله الطيب :"والطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالة ، وإليهما يعمد اصحاب الرصانة ، وبهما يفتضح أصحاب الركاكة والهجنة ".[2]

إن هذه الميزة جعلت الشعراء يستخدمونه في أغلب أغراضهم ولعل العنف الذي ظهر فيه جعله قريباً وصالحاً للهجاء حيث يقول بشار :

[البسيط]

يأيها الناس قد ضاعت خلافتكم	إِنَّ الْخَلِيفَةَ يَعْقُوبُ بنُ دَاوُودِ
ضَاعَتْ خِلاَفَتُكُم يا قَوْم فَالتَمِسُوا	خَلِيفَةَ اللَّهِ بَيْنَ الزِّقِّ وَالْعُود[3]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

ياأيبهن	ناس قد	ضاعت خلا	فتكم	اننلخلي	فة يعــ	قوبن دا	وودي
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعْلن
سالمة	سالمة	سالمة	مخبونة	سالمة	مخبونة	سالمة	مقطوع
ضاعت خلا	فتكم	ياقومفل	تمسو	خليفةل	لاهبيــ	نلزقق ول	عودي
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفْعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
سالمة	مخبونة	سالمة	مخبونة	مخبونة	سالمة	سالمة	مقطوع

---

[1] حازم القرطاجني ، منهاج البغلاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد بن فوجه ، دار الفكر الأسلامي ، بيروت ، ط 2 ، 1981 م . ص 269.

[2] د. عبد الله الطيب ، المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها ، مطبعة الكويت ، ج 1 ، ط 3 ، 1989 م ، ص 443 .

[3] بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 145 .

لقد بنى بشار موسيقاه الخارجية علي البحر البسيط ذي التفعيلات المتتابعة تتابعاً خاصاً وهذا التتابع يخلق تردداً صوتياً يكاد ينسجم مع بعض ألوان الحالات الشعورية التي انتابت الشاعر لحظة كتابة القصيدة إنها موسيقى وافقت مشاعر بشار ونفسه الملتاعة إلى إحداث تغيير في امور الدولة.

والوافر من البحور التي نظم فيه بشار عدداً من مقطوعاته في فن الهجاء تفعيلات الوافر :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فقال بشار مفتخراً بأصله الفارسي وهاجياً العرب :

[الوافر]

أعاذل لا أنام على اقتسار	ولا ألقى على مولى وجار
أَحِينَ لبِسْتَ بَعْدَ الْعُرْي خَزًّا	ونَادَمْتَ الكِرَامَ عَلَى الْعُقَارِ
تُفَاخِرُ يَابْنَ رَاعِيَة ٍ وَرَاعٍ	بَنِي الأحْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ
وكنت إذا ظمئت إلى قراح	شركت الكلب في ذاك الإطارِ .[1]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

أعازل لا	أنام علقــ	تساري	ولا ألقى	على مولن	وجارن
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن
سالمة	سالمة	مقطوفة	معصوبة	معصوبة	مقطوف
أحين لبســـ	تبعدلعر	يخززن	ونادمتل	كرام عللـــ	عقاري
مفاعلتن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن
سالمة	معصوبة	مقطوفة	معصوبة	سالمة	مقطوف

[1] بشار ، الديوان ، ج2 ، ص 215 .

تفاخر يب	نراعيتن	وراعن	بنلأحرا	رحسبكمن	خساري
مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن	مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن
معصوبة	سالمة	مقطوفة	معصوبة	سالمة	مقطوف
وكنت اذا	ظمئت الى	قراحن	شركتلكلــ	ب فيذاكلــ	إطاري
مفاعلتن	فاعلتن	فعولن	مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن
سالمة	سالمة	مقطوفة	معصوبة	معصوبة	مقطوف

فهذه القصيدة تمثل إحدى سمات شعر الهجاء عند بشار وهى ، اقتران غرض الهجاء بالفخر ، كذلك نجد أن الشاعر اختار الوزن المناسب لجو التفاخر والهجاء وهو بحر الوافر ذي التفعيلات الرصينة المناسبة لمعاني الفخر والتهديد .

واستخدم الشاعر بحر الخفيف في غرض الهجاء ونختار نموذجاَ علي البحر الخفيف نظم الشاعر فيه أبياتاً هى عبارة عن هجاء لشخص كان ثقيلاً :

وتفعيلات الخفيف :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

[الخفيف]

رُبَّما يَثقُلُ الجَليسُ وَإِن كا   نَ خَفيفاً في كِفَّةِ الميزانِ

وَلَقَد قُلتُ إِذ أَطَلَّ عَلى القَو   مِ ثَقيلٌ يُربي عَلى ثَهلانِ

كَيفَ لا تَحمِلُ الأَمانَةَ أَرضٌ حَمَلَت فَوقَها أَبا سُفيانِ[1]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

ربيمايثــ   قللجليــ   س وان كا   ن خفيفن   في كففتل   ميزاني

[1]بشار،الديوان ، ج 2 ، 528 .

فاعلاتن	متفْعلن	فعِلاتن	فعِلاتن	مستفعلن	فالاتن
سالمة	مخبونة	صحيحة	مخبونة	سالمة	مشعث
ولقدقل	ت اذ أطل	ل عللقو	م ثقيلن	يربى على	ثهلاني
فعلاتن	متفْعلن	فعِلاتن	فعِلاتن	مستفعلن	فالاتن
مخبونة	مخبونة	صحيحة	مخبونة	سالمة	مشعث
كيف لاتحـــ	ملأما	نة أرضن	حملت فو	قها أبا	سفياني
فاعلاتن	متفْعلن	فعِلاتن	فعِلاتن	متفْعلن	فالاتن
سالمة	مخبونة	صحيحة	مخبونة	مخبونة	مشعث

استخدم الشاعر في هذه الأبيات بحر الخفيف وهو بحر عرف عنه تدفق الأنغام . والذي يبدو أن قافية النون المسبوقة بالألف إلى جانب ما تمتع به وزن الخفيف من حلاوة النغم كسا الابيات حسناً موسيقياً .

وبحر الكامل من الاوزان التي نظم عليها الشاعر يقول في هجاء حماد عجرد ، وتفعيلات الكامل هى :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[الكامل]

نِعمَ الفَتى لَو كانَ يَعرِفُ رَبَّهُ   وَيُقيمُ وَقتَ صَلاتِهِ حَمّادُ

وَاِبيَضَّ مِن شُربِ المُدامةِ وَجهُهُ   وَبَياضُهُ يَومَ الحِسابِ سَوادُ[1]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

نعملفتى	لوكان يعـــ	رف ربهو	ويقيم وق	ت صلاتهي	حممادو
متْفاعلن	متفْاعلن	متًفاعلن	متَفاعلن	متَفاعلن	فعْلاتن
مضمرة	مضمرة	صحيحة	سالمة	سالمة	مقطوع مضمر
وبيضض من	شربلمدا	مة وجههي	وبياضهو	يوملحسا	ب سوادو
متْفاعلن	متْفاعلن	متَفاعلن	متَفاعلن	متْفاعلن	متَفاعلْ

[1]بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 155 .

مضمرة	مضمرة	صحيحة	سالمة	مضمرة	مقطوع

فالبحر الكامل من أكثر البحور جلجلة وفيه نوع خاص من الموسيقى يجعله في مواطن الجد فخماً مع عنصر ترنمي ظاهر.[1]

فبشار في هذه الأبيات يهجو حماد عجرد ويتهمه بعدم الصلاة وشرب الخمر فالمتأمل لتلك الصورة يجدها حافلة بالحركة والنشاط متسمة بالقوة والحيوية ولهذا فإن تفعيلات بحر الكامل أقدر علي تصوير تلك الأنفعالات. فكان لها القدرة علي عرض مشاعره عبر هذه الموجة الايقاعية المتحققة من تفعيلات هذا الوزن .

ويقول الشاعر مستخدماً بحر السريع في هجائه :

وتفعيلاته :

مستفعلن مستفعلن مفعولات   مستفعلن مستفعلن مفعولات

[السريع]

لايشـــــــــرب الخمـــــــــــر ولكنّـــــــــــه يأكلهـــــا أكـــــل امـــــرئٍ عـــــادِ

ســــــــمّاك حمّـــــــــاداً ابٌ كـــــــاذب مــــــا أنـــــــت لله بحمّـــــــادِ[2]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

لايشر بلـــ	خمر ولا	كننهو	يأكلها	أكلمرئن	عادي
مستفعلن	مستعلن	فاعلن	مستعلن	مستفعلن	فعْلن
سالمة	مطوية	مطوية مكشوفة	مطوية	سالمة	أصلم
سمماك حم	مادن أبن	كاذبن	ما أنت لل	لاهي بحمـــ	مادي

[1] د عبد الله الطيب،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص 303 .
[2] بشار ، ديوان ، ج 2 ، ص 162

مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعْلن
سالمة	سالمة	مطوية مكشوفة	سالمة	سالمة	اصلم

نلمح في هذه الأبيات أن الشاعر أكثر من التشديد والتنوين مما أدى إلى زيادة موسيقى بحر السريع وزاد حسن روي الدال أن الشاعر قدم عليها حرف مد مما أدى لارتفاع النغم ووضوح الموسيقى في الأبيات .

ويتلو الكامل والسريع من حيث الشيوع البحر المتقارب والرجز . يقول الشاعر في هجاء شاة أرسلت له كهدية ، وقد صاغ أبياته علي البحر المتقارب وهو بحر عذب سلس الموسيقى فيه نغم مطرب.[1]

وتفعيلات المتقارب هى:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

[المتقارب]

وَضَــعتُ يَمينــي عَلــى ظَهرِهــا فَخِلــــتُ حَراقِفَهـــــا جَنــــدَلا

وَأَهــــوَت شِـــمالي لِعُرقوبِهـــا فَخِلــــتُ عَراقيبَهـــــا مِغـــــزَلا

وَقَلَّبــــــتُ أَليَتَهــــــا بَعــــــدَ ذا فَشَـــبَّهتُ عُصعُصَـــها مِـــنجلا[2]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

وضعت	يميني	على ظه	رها	فخلت	حراق	فها جن	دلا
فعولُ	فعولن	فعولن	فعو	فعولُ	فعولُ	فعولن	فعو
مقبوضة	سالمة	سالمة	محذوفة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	محذوف
وأهوت	شمالي	لعرقو	بها	فخلت	عراقيــ	بها مغــ	زلا

[1] خضر أبو العينين ، أساسيات العروض ، دار السلامة عمان الأردن ، ط 1 ، 2010 م ، ص 60 .
[2] بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 427 .

فعولن	فعولن	فعولن	فعو	فعولُ	فعولن	فعولن	فعو
سالمة	سالمة	سالمة	محذوفة	مقبوضة	سالمة	سالمة	محذوف
وقلب	ت اليت	تهابعـــ	دذا	فشببهـــ	تعصعـــ	صهامن	جلا
فعولن	فعولن	فعولن	فعو	فعولن	فعولُ	فعولن	فعو
سالمة	سالمة	سالمة	محذوفة	سالمة	مقبوضة	سالمة	محذوف

هجا بشار في أبياته هذه تلك الشاة التي أرسلت إليه فصور لنا ما تبدو عليه تلك الشاة من ضعف وهذل وقد منحت تفعيلات هذا البحر الشاعر إيقاعاً تلائم مع حالته الشعورية التي تستدعي سرعة التعبير، فجاء هذا الوزن مناسب لعرض صوره.

أما بحر الرجز فقد استخدمه الشاعر كاملاً ومجزوءاً ومن الأمثلة علي استخدامه البحر مجزوءا ، قوله :

تفعيلات مجزوءالرجز :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

[مجزوء الرجز]

ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا يا بنَ خُلَيقٍ قَد أَتا
ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا هَل لَكَ في أَنّي فَتى
ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا عَردٌ إِذا قامَ عَتا
ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا سُخنٌ إِذا جاءَ الشِتا
ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا فَعَلتُ فيكَ القَلَتى[1]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

ذرخلتا	ذرخلتا	يبن خليـــ	قن قدأتى
مستفعلن	مستفعلن	مستعلن	مستفعلن
سالمة	صحيحة	مطوية	صحيح
ذرخلتا	ذر خلتا	هل لك في	أنني فتى
مستفعلن	مستفعلن	مستعلن	مستفعلن
سالمة	صحيحة	مطوية	صحيح
ذرخلتا	ذرخلتا	عردن اذا	قام عتا

[1] بشار ، الديوان ، ج 2 ، ص 175 .

مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستعلن
سالمة	صحيحة	سالمة	مطوي
ذرخلتا	ذرخلتا	سخنن اذا	جاءششتا
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
سالمة	صحيحة	سالمة	صحيح

لقد وفق بشار بن برد في هذه الأبيات لاستخدامه بحر الرجز ، وهو من الأوزان العذبة ويصلح للترنم والهجاء.[1]

ولننتقل إلى بحر آخر نظم فيه الشاعر في غرض الهجاء وهو بحر الرمل وقد استخدم الشاعر بحر الرمل كاملاً ومجزوءاً ومن الأمثلة علي استخدامه مجزوءا وتفعيلاته هى :

فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن

[مجزوء الرمل]

ان عمـــــــــراً فاعرفوه   عربي مـــــــــن زجاجٍ
مظلــم النسبة لا يــعــ   رف إلَّا بالســــــــــراجِ[2]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

إنن عمرن	فعرفوهو	عربيين	من زجاجي
فاعلاتن	فاعلاتن	فعِلاتن	فاعلاتن
سالمة	صحيحة	مخبونة	صحيح
مظلمننســ	بة لايعــ	رف إللا	بسسراجي
فاعلاتن	فعِلاتن	فعِلاتن	فاعلاتن
سالمة	مخبونة	مخبونة	صحيح

[1] عبد الله الطليب ، المرشد إلي فهم اشعار العرب وصناعتها ، ص 301 .
[2] بشار ، الديوان، ج1 ، ص 405.

هنا استخدم بشار مجزوء الرمل وهو من الأوزان السهلة . فنغمة الرمل خفيفة جدا وتفعيلاته مرنة للغاية.[1]

ومن الملاحظ ان بشار بن برد نظم شعره بشكل عام علي مختلف الأوزان ولم يلتزم وزنا واحدا في غرض الهجاء فقد استخدم الشاعر البحور الطويلة كالبسيط والطويل والكامل وقل نظمة علي الأوزان المجزوءة .

وجملة القول أن الموسيقى الشعرية عند بشار بن برد قد كانت متلائمة مع نفسية الشاعر فقد نوع في بحور الشعر التي صاغ عليها شعر الهجاء واستخدم البحور الطوال أكثر من القصار والمجزوءات .

أما ابن الرومي فمن خلال استقراء ديوانه اتضح لنا أنه اعتمد علي البحور الأتية:

وهى على التوالي : الخفيف ، البسيط ، الطويل ، السريع ، الكامل ، المتقارب ، المنسرح ، الوافر الرجز ، المجتث ، الرمل ، الهزج ، المديد .

واستخدم كذلك الأوزان المجزوءة وهى : مجزوء الرمل ، مجزوء الكامل ، مخلع البسيط ، مجزوء الخفيف ، مشطور الرجز ، مجزوء الوافر ، مجزوء الرجز مجزوء البسيط ، مجزوء المنسرح اعتمد الشاعر ثلاثة عشر بحراً من بحور الشعر ارتفعت نسبة نظمه في بعضها بصورة واضحة ، فالخفيف الذي أكثر الشاعر من النظم عليه بل قدمة على الطويل بخلاف ما جرى عليه الشعراء في ركوب هذا البحر ،ومن أمثلة استخدامه لبحر الخفيف :

[1] عبد الله الطيب ، المرشد ، ص 148 .

إن تَطُـــل لحيـــةٌ عليـــك وتعـــرض	فالمخـــــالي معروفـــــة للحميـــــرِ
علَّـــق الله فـــي عـــذاريك مِخْـــلا	ة ولكنهـــــا بغيـــــر شـــــعيرِ
لـــو غـــدا حكمهـــا إلـــيّ لطـــارت	فـــي مهـــبّ الريـــاح كـــلَّ مَطيـــرِ
أرعِ فيهـــا الموســـى فإنـــك منهـــا	شَـــهِد الله فـــي أثـــامٍ كبيـــرِ
أيُّمـــا كَوْسَـــج يراهـــا فيلقَـــى	ربـــه بعـــدها صـــحيحَ الضـــميرِ[1]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

ان تطل لح	يتن عليــ	كوتعرض	فلمخالي	معروفتن	للحميري
فاعلاتن	متفْعلن	فعِلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
سالمة	مخبونة	صحيحة	سالمة	سالمة	صحيح
عللقلا	هفي عذا	ريك مخلا	تن ولاكن	نهابغيــ	رشعيري
فاعلاتن	متفْعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفْعلن	فعِلاتن
سالمة	مخبونة	صحيحة	سالمة	مخبونة	صحيح
أرع فيهل	موسى فانــ	نك منها	شهدللا	هــ في أثا	من كبيري
فاعلاتن	مستفعلن	فعِلاتن	فعِلاتن	متفْعلن	فاعلاتن
سالمة	سالمة	صحيحة	مخبونة	مخبونة	صحيح
لوغداحك	مهاليــ	ي لطارت	في مهبر	رياح كل	لمطيري
فاعلاتن	متفْعلن	فعِلاتن	فاعلاتن	متفْعلن	فعِلاتن
سالمة	مخبونة	صحيحة	سالمة	مخبونة	صحيح
أييما كو	سجن يرا	هافيلقى	ربيهو بعــ	دهاصحي	حضضميري
فاعلاتن	متفْعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفْعلن	فاعلاتن
سالمة	مخبونة	صحيحة	سالمة	مخبونة	صحيح

[1] ابن الرومي، الديوان ، شرح قدري مايو ، المجلد الخامس ، ص 369 .

فابن الرومي منذ بداية القصيدة وهو يحاول أن يعبر عن هجائه لهذا الرجل فنجده استخدم وزن الخفيف فكان هذا البحر ملائماً لهجائه وليس في بحور الشعر نظيره يصلح في جميع المعاني.[1]

وكان حرف الراء أكثر الأحرف ظهوراً بالإضافة إلى كونه روياً موحداً في أبياته وقد اكثر الشاعر من إيراد هذا الحرف فنثره في القصيدة كلها تقريباً ، فأعطى موسيقى معبرة وجرساً مؤثراً وواضحاً وقد جاء كل ذلك ليشكل مزيجاً من موسيقى داخلية ، عبرت عن حالة الشاعر الداخلية ، وأظهرتها إلى العالم الخارجي بمساعدة الموسيقى الخارجية التي تتكامل مع الداخلية لتشكل لنا هذا النسيج الشعري ، الذي أبعد عنا السأم والرتابة .

أما البسيط الذي وصف بأنه يشارك الطويل الجلال والروعة يعتمد الشاعر فيه علي أسلوب الفخامة ، يقول ابن الرومي :

[البسيط]

ودَّ الـــــمبرد أن الله بدله   من كلِّ جارحةً في جسمة دُبرا

فأعطه يا إله الناس منيته   ولا تبقِّ له سمعا ولا بصرا[2]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

وددلمبر	ردأن	نللاه بد	دلهو	من كلل جا	رحتن	في جسمهي	دبرا
مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فعِلن
سالمة	مخبونة	سالمة	مخبونة	سالمة	مخبونة	سالمة	مخبون
فأعطهي	يا الا	هنناس منـــ	يتهو	ولاتبق	قلهو	سمعن ولا	بصرا
متْفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن	متفْعلن	فعِلن	مستفعلن	فعِلن
مخبونة	سالمة	سالمة	مخبونة	مخبونة	مخبونة	سالمة	مخبون

[1] إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر العربي ، ص 445 .
[2]ابن الرومي،الديوان ، ج 3 ، ص 56 .

لقد بنى ابن الرومي موسيقاه الخارجية علي بحر البسيط ذي التفعيلات المتتابعة تتابعاً خاصاً . فبدا الشاعر في البيت الأول بكلمة (ودَّ) المشددة ليوحي بالقوة ويعطي لهجته شئ من الصرامة فكان الوزن ملائماً لموضوع القصيدة لأنه يصلح لمعنى العنف .

والطويل من البحور التي نظم عليها ابن الرومي فقال:

[الطويل]

بني طاهر إمّا منعتم نوالكم   فلا تمنعوا مني شفاء غليلي

ولا تبخلوا عني بعرض فكلكم   بني طاهر بالعرض غير بخيل

صلوني بأعراض لكم قد تمزقت   تمزق أطمار على ابن سبيل

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

بني طا	هرن امما	منعتم	نوالكم	فلا تمـــ	نعومنني	شفاء	غليلي
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولُ	فعولن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	محذوف
ولاتب	خلوعنني	بعرضن	فكللكم	بني طا	هرن بلعر	ض غير	بخيلي
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولُ	فعولن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	محزوف
صلوني	بأعراضن	لكم قد	تمززقت	تمزز	ق أطمارن	علبن	سبيلي
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	فعولن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	محذوف

لقد ساعد البحر الطويل شاعرنا علي عرض صوره فالبحر الطويل عرف عنه طول النفس وقدرته على استعياب المعاني والصور .

ولننتقل إلى بحر آخر نظم عليه الشاعر وهو بحر المتقارب يقول الشاعر في هجاء رجل اسمه عيسى :

[المتقارب]

يُقتِّر عيسى على نفسه	وليس بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستــطيع لتقتيره	تنفَّس من منخرٍ واحدِ
عذرناه أيام إعــدامه	فما عذرُ ذي بَخَلٍ واجدِ[1]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

يقتتــ	رعيسى	على نف	سهي	وليس	بباقن	ولاخا	لدي
فعولُ	فعولن	فعولن	فعو	فعولُ	فعولن	فعولن	فعو
مقبوضة	سالمة	سالمة	محذوفة	مقبوضة	سالمة	سالمة	محذوف
فلويس	تطيع	لتقتيــ	رهي	تنفف	س منمنــ	خرن وا	حدي
فعولن	فعولُ	فعولن	فعو	فعولُ	فعولن	فعولن	فعو
سالمة	مقبوضة	سالمة	محذوفة	مقبوضة	سالمة	سالمة	محذوف
عذرنا	هــ ايبا	م اعدا	مهي	فما عذ	رذي بخــ	لن وا	جدي

[1]ابن الرومي ، الديوان، ج 2 ، ص 302 .

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن عولن فعو

سالمة سالمة سالمة محذوفة سالمة سالمة مخرومة محذوف

ونلحظ في الأبيات السابقة وضوح أسلوب السرد. فالمتقارب دندنة واضحة لايمكن للشاعر تجاهلها ، وهو بحر يتطلب تجويد النظم مما أدى إلي تدفق الأنغام ووضوح الموسيقى .

لعل حركات التجديد التي شهدها العصر العباسي التي أبرزها إزدهار الغناء من الأسباب التي دعت الشاعر إلى الإكثار من النظم علي الأوزان القصيرة والمجزوءة إذ هى مناسبة لمتطلبات التلحين الغنائي . وأرى أن ابن الرومي فطن لذلك فنظم في مجزوءات بعض البحور ليتنشر هجاءه بين العامة .

ومن أمثلة استخدامه للبحور المجزوءة قوله من مجزوء الخفيف :

وتفعلاته هى:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن

[مجزوء الخفيف]

أنت تيسٌ والتيسُ أشـــ بهُ شيءٍ بخِلْقَتِكْ

أنـــت أولـــى بقـــرنِهِ وهو أولى بلحيتِكْ[1]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

انت تيسن ونتيس أشـــ به شيئن بخلقتك

فاعلاتن مستفعلن فالاتن متَفعلن

سالمة صحيحة مشعثة مخبون

[1]ابن الرومي،الديوان ، ج 5 ، ص 54.

أنت أولى	بقرنهي	وهو أولى	بلحيتك
فاعلاتن	متَفعلن	فاعلاتن	متَفعلن
سالمة	مخبونة	سالمة	مخبون

وقال مستخدما مجزوء الكامل :

تفعيلاته:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[مجزوء الكامل]

لـــــــــو أن إبلـــــــــيس رآ ك لكـــــــاد زعــــــراً يـــــبلسُ
ولراعـــه وجـــهٌ مـــن الـــت حســـــــين قبـــــــيٌ أملـــــــسُ
وكـــأن صـــوتك حـــين تصـــ دح صــــوت رعــــد يــــرجسُ
فـــــإذا صـــــدعتُ موذنـــــاَ كــــــادت تمــــوت الأنفـــــسُ[1]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

لو أنن اب	ليس رأا	ك لكادزعـــ	رن يبلسو
متْفاعلن	متْفَعِلن	متفاعلن	متْفاعلن
مضمرة	مخذولة	سالمة	مضمر
ولراعهو	وجهن منتـــ	تحسين قيـــ	ين أملسو
متفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن
سالمة	مضمرة	مضمرة	مضمر
وكأنن صو	تك حينتصـــ	دح صوت رعـــ	دن يرجسو

[1] ابن الرومي ، الديوان، ج 3 ، ص 534 .

متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن
سالمة	صحيحة	سالمة	مضمر
فإذاصدحـــ	ت مأذنن	كادت تمو	تلأنفسو
متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن
سالمة	صحيحة	مضمرة	مضمر

وقال مستخدماً مخلع البسيط :

وتفعيلاته :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

[مخلع البسيط]

وجهك يا عمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طول
فأين منك الحياء قل لي يا كلب والكلب لا يقول
مقابح الكلب فيك طرّا ويزول عنها ولا تزول
والكلب وافٍ وفيك غدر ففيك عن قدره سُفول.[1]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

وجهك يا	عمرُ فيـــ	هطولن	وفي وجو	هلكلا	ب طولو
مفتعلن	فاعلن	فعولن	متْفعلن	فاعلن	فعولن
مطوية	سالمة	صحيحة	مخبونة	سالمة	صحيح
فأين منـــ	كلحيا	ء قل لي	ياكلب ول	كلب لا	يقولو
متَفعلن	فاعلن	فعولن	مستفعلن	فاعلن	فعولن
مخبونة	سالمة	صحيحة	سالمة	سالمة	صحيح

[1]ابن الرومي ، الديوان، ج 5 ، ص 369 .

مقابحل	كلب فيـــ	ك طررن	يزول عنـــ	ها ولا	تزولو
متَفعلن	فاعلن	فعولن	متَفعلن	فاعلن	فعولن
مخبونة	سالمة	صحيحة	مخبونة	سالمة	صحيح
ولكلب وا	فن وفيـــ	ك غدرن	ففيك عن	غدرهي	سفولو
مستفعلن	فاعلن	فعولن	متَفعلن	فاعلن	فعولن
سالمة	سالمة	صحيحة	مخبونة	سالمة	صحيح

ونلاحظ في هذه الأبيات موسيقى أكثر عذوابة ورقة وجمال .

ومن خلال الدراسة السابقة يلاحظ أن البحور الطويلة نالت عناية واضحة من بشار بن برد وابن الرومي كالطويل والبسيط والكامل والخفيف إذ أنَّ قصائدهما تميزت بسعة مساحتها وكثرة أبياتها والتي لاتتسع إلا لمثل هذه البحور الطويلة .

ونلاحظ أن بشار بن برد أكثر من استخدام بحر الطويل في هجائه بينما ابن الرومي قد خالف ذلك واكثر من استخدام بحر الخفيف .

كما نلاحظ ندرة استخدام بشار بن برد للأوزان القصيرة والمجزوءة ، حيث لم تشكل تلك الأوزان إلا جزءاً يسيراً من شعر الشاعر . بينما نرى ابن الرومي استخدم تلك الأوزان بشكل أكبر ، ابن الرومي جدد في أوزان غرض الهجاء خلاف بشار بن برد فنظم ابن الرومي في وزن (مخلع البسيط) الذي لم يعرفه الجاهليون . واعتبره إبراهيم أنيس وزناً جديداً في العصر العباسي الثاني ويعني هذا أن ابن الرومي كان حريصاً في هجائه على أن يغطي معظم بحور الشعر العربي التقليدية حتى يبرهن على تمكنه من عروض الشعر .

2. القافية :-

القافية لغة : سميت القافية قافية لكونها في آخر البيت مأخوذة من قولك : قفوت فلاناً ، إذا تبعته ، وقفا الرجل أثر الرجل إذا قصه . وقافية الرأس مؤخِّرهُ.[1]

القافية اصطلاحاً:

اختلف العلماء في تعريف القافية ، قال الخليل بن أحمد الفراهيدي هى من اخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن ، وقال **الأخفش :** هى اخر كلمة في البيت ، ومنهم من يجعل كل البيت قافية ، ومنهم من جعل كل القصيدة قافية ومنهم من جعل حرف الروي هو.[2]

ومثلما اهتم النقاد القدامى اهتم المحدثون بها ، "فهى عدة أصوات تكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ".[3]

وتتركز القافية بشكل أساسي على حرف الروي ، وهو الوحدة الصوتية التى تتكرر في آخر كل بيت من القصيدة وإليه تنسب القصيدة كلها ، كما يقال مثلاً سينية البحتري وهمزية شوقي وبائية أبي تمام .[4]ولايكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات.[5]

وبالنظر إلى القوافي من حيث كثرة استخدام الشعراء لبعضها وتحاشيهم لبعهضها الآخر فقد قسمت القوافي إلى ثلاث أنواع .

أولها : القوافي الذَّلل ، وهى التي جاء عليها أكثر الشعر العربي ويمثل لها : (بالباء ، التاء ، الراء ، الدال ، العين ، الميم ، اللام ، الياء المتبوعة بألف الإطلاق ، الكاف ، القاف، الفاء ، الجيم ، السين والنون).

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ج 14 ، مادة (قفى) ، ص 435 .

[2] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج 1 ، ص 159_162

[3] ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 246 .

[4] د.رجاء عيد ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، د . ت ، ص 138 .

ابراهيم انيس،[5]موسقيى الشعر ، ص 247 .

وثانيها : القوافي النفر ، وهى التي لايميل إليها الشعراء كثيراً وهى أقل استعمالاً من الذلل ويمثل لها (بالصاد ، الزاي ، الضاد ، الطاء ، الواو ، الهاء الأصلية) .

ثالثها : القوافي الحوش :

وهى التي تهجر ولا تستعمل : نحو (الثاء ، الخاء ، الذال ، الظاء ، الشين ، الغين) .[1] ، وعبقرية الشاعر تظهر في اختيار قوافيه .

وقد تبين من خلال استقراء ابيات بشار بن برد أنها سيقت على ثلاثة عشر صوتاً من أصوات الروي ، منها عشرة من الأصوات المجهورة وهى علي التوالي "الراء والدال بنسب متساوية القاف ، الباء واللام بنسب متساوية والتاء والميم والنون بنسب متساوية والذال والطاء والجيم بنسب متساوية " في حين شكلت الأصوات المهموسة اثنان فقط وهى على التوالي "التاء والحا" كما ورد روي الهمزة في هذا المجال مرة واحدة فقط وهو صوت ليس مجهوراً ولا مهموساً .

وجاء استخدام حرف الروي بما يتناسب مع الحالة الشعورية التي يعيشها الشعراء فبشار يلجأ إلى الأصوات المجهورة في أغلب قصائدة الهجائية

ومن أمثلة استخدام بشار بن برد في القوافي الذلل

قوله في هجاء ابو عمرو بن العلاء :

[البسيط]

ارفق بعمرو إذا حركت نسبتهُ	فإنه عربي من قوارير

[1] عبد الله الطيب ، المرشد ، ج 1 ، ص (46 – 62) .

ما زال في كير حداد يردده	حَتَّى بَدَا عَرَبِيًّا مُظْلِمَ النُّورِ[1] النُّورِ[1]

فهذه الأبيات اعتمدت على روِّي مجهور، وهو حرف الراء وأكثر بشار من الكلمات الرائية داخل أبياته حتى يصل بينها وبين القافية وصلاً قوياً.

ومن القوافي الذلل أيضاً قوله في هجاء عبد الله بن قزعة :

[الوافر]

يخال البخل مفترضاً عليه	فيجمد مثل ما جمد الحديدُ
له وجه تخفّ على الموالي	وكفٌّ لا يؤملها الوفود[2]

لقد اختار بشار بن برد لأبياته قافية قوية فخمة تناسب الموضوع وجاء حرف الدال مسبوقاً بحرف لين ، ممَّا زاد من قوة وضوحة . حيث يعلوا صوته بقافية الدال منطلقاً في هجائه ،وكأنه ، أراد أن يشدَّ أنتباه الناس ويسمعهم صوته ، وقد فسحت له القافية المطلقة المجال للإنطلاق بدلاً من الحصر والإنزلاق ومما يجب ذكره أن معظم شعر بشار بن برد في غرض الهجاء من المطلق فالمقام يتطلب الأصوات المسموعة ذات الروي الشديد .

فمن هذا ماجاء في هجاء قبيصه بن روح :

[الكامل]

هذا جزاؤك ياقبيص فإنه جادت يداه وأنت قفل حديد

---

[1] بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 391 .

[2] المرجع نفسه ، ص 80

داوُدُ محمود وأنت مذممٌ   عجباُ لذاك وأنتما من عود[1]

إنَّ النسق العام لهذه الأشعار يتطلب عناية شديدة بالتوافق الصوتي بين الحروف والكلمات ,فحروف الابيات من اسرة صوتية واحدة وهى الاصوات المجهورة لتصل إلى حرف الروي وصولاً طبيعا وقد اختارالشاعر لهجائه روياً شديداً مجهوراً وهو حرف الدال .

ومن الأمثلة على استخدام القوافي النفر :

قوله في أهل واسط :

على وَاسطٍ من ربها ألفُ لعنةٍ	وتسعةُ آلاف على أهل واسط
أَيُلْتَمَسُ المعرُوفُ من أهلِ وَاسِطٍ	وواسِطُ مَأوَى كل عِلْج وسَاقِط
وإنِّـــــي لأَرْجُو أَنْ أَنَالَ بشتمهم	من اللّهِ أجراً مثلَ أجْرِ المُرَابط.[2]

لقد اختار الشاعر لهجائه اهل واسط قافية الطاء ، فجاءت القافية مناسبة لجو التهاجي فعمد الشاعر إلى التكرار اللفظي ، مما أضفى نغماً موسيقياً واضحاً على الأبيات .

اما بالنسبة للقوافي الحوش فلم يتسخدم منها الشاعر إلا حرف الذال وكان ذلك في قصيدة واحدة .

وخلاصة القول إن بشاراً بن برد أكد قدرته على اختيار القافية والملاءمة بينها وبين ألفاظ البيت ، بحيث يشيع داخل القصيدة جواً من النغم المستمر المؤثر على طول القصيدة حيث استخدم فيها الغالب من الحروف المجهورة.

---

[1]بشار ، الديوان، ج 2 ، ص 142 .
[2]بشار ، الديوان ، ج 2 ، ص 229 .

أما ابن الرومي فقد نظم شعره في غرض الهجاء على المجهور والمهموس من أحرف الروي من الهمزة إلى الياء باستثنا حرف الظاء .

وجاء استخدام الأحرف المجهورة على النحو التالي :

وهى على التوالي : الراء ، الباء ، اللام ، الميم ، الياء ، العين ، الدال ، القاف ، النون ، الجيم ، الطاء ، الألف . الزاي ، الواو ، الغين و الذال .

في حين تشكل الأصوات المهموسة احدى عشر صوتاً وهى على التوالي : الكاف ، السين ، الفاء ، التاء ، الحاء ، الثاء والشين الضاد بنسب متساوية والخاء ، الصاد والهاء.

كما ورد روي الهمزة في هذا المجال تسعة مرات فقط وهو ليس مجهوراً ولامهموساً.

ابن الرومي يلجأ إلى الأصوات المجهورة في أغلب قصائده الهجائية ، يقول ابن الرومي مستخدماً القوافي الذلل :

[البسيط]

في جثة الفيل مكنياً بكنيته   ولامحالةَ أنَّ الفيل مركوبُ

لاسيَّما وله وجه به قُحّةٌ   وعارضٌ كجبين الطير مهلوبُ[1]

لقد اختار ابن الرومي لأبياته قافية قوية فخمة تناسب الموضوع وجاء حرف الباء المضموم مسبوقاً بحرف مد مما زاد من قوة وضوحه حيث يعلوا صوته بقافية الباء منطلقاً في هجائه فالمقام يتطلب الأصوات المسموعة ذات الروي الشديد .

وقال أيضاَ في هجاء البحتري :

[1]ابن الرومي ، الديوان، ج 1 ، ص 204 .

أيسرقُ البحتريُّ الناسَ شعرَهُمُ   جهراً وأنت نَكالُ اللصِّ ذي الرِّيَبِ

يعيب شعري وما زالت بصيرتُه عمياءَ عن كلِّ نورٍ ساطعِ اللَّهبِ[1]

وقال في هجاء المبرد :

[البسيط]

ودَّ المبرد أن الله بدله من كل   جارحــــــــةً في جسمة دُبرا

فاعـــــطه يا إله الناس منيته   ولا تبق له سمعا ولا بصرا[2]

لقد اختار ابن الرومي لأبياته قافية قوية فخمة تناسب الموضوع وجاء روي الراء متبوعا بحرف لين وهوالألف مما زاد من قوة وضوحه حيث يعلو صوته بقافية الراء منطلقا في هجائه ، وكأنه أراد أن يشدَّ أنتباه الناس ويسمعهم صوته ومما يجب ذكره هنا أن هجاء ابن الرومي معظمه من القوافي المطلقة .

ومن استخدامه أيضاً للقوافي استخدامه لقافية الهمزة وهى قريبة من القوافي الذَّلل :

[الخفيف]

قل لهاجيكَ مُطنباً في الهجاءِ لا تَبِعْ راحةً بطولِ عناءِ

سَمِّني لا تزد فأنت إذا ما قلتَ أفعى أنبأتَ عن رَقْشاءِ

قَسَماً إنَّ في الهجاء لَسِتْراً   وغطاءً للسوءة السَّوآءِ[3]

---

[1]ابن الرومي ، الديوان,ج1,ص195.

[2]الديوان ، ج 3 ، ص 56 .

[3]الديوان ، ج 1 ، ص 162.

تمثلت الموسيقى الشعرية باختياره لقافية الهمزة المسبوقة بالألف الممدوده وكان لها وقعاً موسيقياً وتناغماً فالهمزة من أبعد المخارج يسبقها المد في الصوت ليصل هجاء الشاعر إلى أبعد الحدود.

ومن أحرف الروي المهموسة التي استخدمها ابن الرومي في هجائه حرف الكاف فقال :

[مجزوء الخفيف]

أنت تيسٌ والتيسُ أشـــ بهُ شيءٍ بخِلْقَتِكْ

أنت أولـــى بقـــــرنِهِ وهو أولى بلحيتِكْ[1]

القافية لاتقل حسناً عن سابقاتها لما تتضمنه من جرس موسيقي جميل وجاءت القافية المقيدة ملائمة لبحر مجزوء الخفيف وهو من البحور القصار الذي غالباً مايصلح لمثل هذا النوع من القوافي .

ومن أمثلة استخدام الشاعر القوافي النفر ، قوله في هجاء ابن هرثمة :

[الخفيف]

ما رأى الناس كابن هرثمة العا جز في فرط جُبنه من شبيه

عائذٌ دهــره إذا سطع النـــــق ع بمعنى مصحف اسم أبيه.[2]

أرى أن الشاعر لم يوفق في اختيار القافية لان حركة الكسرة مع الهاء بها شئ من عسر وثقل .

ومن أمثلة استخدام الشاعر للقوافي الحوش قوله :

[الطويل]

---

[1] الديوان ، ج 5 ، ص 54.

[2] ابن الرومي الديوان ، ج 7 ، ص 129 .

تبحثت عن أخباره فكأنما نبشت صداه بعد مرَّ ثلاثِ

تلقتني الأنباء عنه شبية نواشر الأرواح لهن خباثِ[1]

من خلال الدراسة السابقة يتكشف لنا اهتمام بشار بن برد وابن الرومي بالموسيقى التي برزت في البحور وتفعيلاتها ، ثم ظهرت في القافية التي شكلت جزءاً مهماً من أجزاء النص وبنائه.

تشابه الشاعران في استخدام حروف الروي المجهورة في غرض الهجاء .

كما تشابها في سيادة حرف الراء وهو صوت مجهور تكراري على الأصوات الأخرى لما له من امكانيات صوتية تساعد الشاعر على تصوير عواطفه وإحساساته.

وهناك افتراق بين الشاعرين ، فأشعار بشار بن برد سيقت في ثلاثة عشر حرف روي بينما أشعار ابن الرومي جاءت في كل حروف الروي ماعدا حرف الظاء وإن دل ذلك على شئ إنما يدل على مقدرة الشاعر اللغوية في اختيار هذا العدد من الكلمات المنتهية بهذه الحروف وتعكس في الوقت نفسه محاولة الشاعر النظم في مثل هذه الحروف استظهارا للبراعة والمقدرة الشعرية .

[1] ابن الرومي ، الديوان ، ج 2 ، ص 631 .

الخاتمة :

الحمد لله بدءاً وختماً ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . تناولت هذه الدراسة شعر الهجاء بين بشار بن برد وابن الرومي وقد جاءت في ثلاثة فصول احتوى كل فصل منها على مبحثين ، تطرقت في فصلها الاول لحياة الشاعر بشار بن برد مع تحليل لنماذج من هجائه ، وتطرق في فصلها الثاني لحياة الشاعر ابن الرومي مع تحليل لنماذج من هجائه ، وتناول الفصل الثالث موازنة بين هجاء الشاعرين من حيث الصورة البيانية والأوزان والقوافي ، وبعد استقراء الديوانين توصلت الدارسة إلى النتائج التالية :

- بشار بن برد في هجائه يكتفي بصورة واحدة لمهجوّه بينما هجاء ابن الرومي لايكتفي فيه بصورة واحدة لمهجُوِّه ، بل تناول جوانب مختلفة ليخرج له صوراً عديدة تبرز عيوبه الخُلقية والأخلاقية والإجتماعية .
- ورود اقتباس من القران الكريم في هجاء ابن الرومي ،بينما لم نجد اقتباس لبشار بن برد وهذا يدل على أن فقهه مشكوك فيه.
- استفاد ابن الرومي من دراسة الفلسفة والمنطق فجاء شعرة متضمنا ذلك .
- اتفق الشاعران في استعانتهما بالصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية لرسم صورهم والملاحظ كثرة التشبية علي غيره من الأنواع الأخرى
- كلا الشاعرين أحسنا اختيار البحر العروضي الذي يلائم غرض الهجاء.

- ظهرت موسيقى الشعر عند الشاعرين في الوزن والقافية فالروي جاء متناغماً مع الألفاظ ومعانيها.
- شعر الهجاء الذي نظمه ابن الرومي أكثر من شعر الهجاء الذي نظمه بشار بن برد .

التوصيات :

- إكمال البحث: في شعر الهجاء بين بشار بن برد وابن الرومي في الجوانب البلاغية الأخرى في علمي المعاني والبديع .
- دراسة ملائمة اللفظ للمعنى في هجاء بشار بن برد وابن الرومي .

وإنني إذ أقدم هذا الجهد المتواضع آملاً أن أوفق في تحقيق ما تصبو إليه نفسي في المساهمة في حقل الدراسات الأدبية وما توفيقي إلا بالله . عليه توكلت وإليه أنيب .

قائمة المصادر والمراجع :-

القران الكريم

1. إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 3 ، 1961م
2. إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، مطبعة مصر ، ط 3 ، 1962 م
3. ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، شرح مجيد طراد ، فاروق آسليم ، قدري مايو ، أنطوان نعيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1998 م .
4. ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، عبد الأمير علي مهنا ، مطبعة دار ومكتبة الهلال ، ط 1 ، 1991 م .
5. ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق خليل شحادة ، دار الفكر بيروت ، ط 2 ، 1988م .
6. ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق احسان عباس ، مطبعة دار الفكر ، ج 1 ، ط 1 ، 1968 م .

7. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان ، مطعبة الخانجي ، القاهرة ، ج 1 ، ط 1 ، 2000 م .

8. أبو الفرج الأصبهاني ،الأغاني ، تحقيق سمير جابر ، دار الكتب العلمية بيروت . ط 3 ، 2002 م .

9. أبو يعقوب بن يوسف بن محمد بن علي السكاكي ، تحقيق مفتاح العلوم السكاكي ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية لبنان ، ط1 ، 2000 م

10. أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط2 ، 1989 م .

11. أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 29 ، 1983م .

12. أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 7 ، 1967 م .

13. بشار بن برد ، ديوان بشار بن برد ، حسين حموي ، دار الجيل ، بيروت، ط1 ، 1996م.

14. بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأعصر العباسية،ج2 ، دار نظير عبود ، ط 2 ، 1989م .

15. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار الكتاب المصري القاهرة ، ط 1 ، 2003م .

16. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ط 1 ، 1991م .

17. حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد بنفوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط 2 ، 1981م .

18. الحسن بن بشر بن يحى الآمادي ، الموازنة بين الطائيين ، دار الكتب العلمية بيروت ، د ت .

19. حنّا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، المكتبة البوليسية ، ط 12، 1987م.

20. خضر ابن العينين ، أساسيات العروض ، دار السلامة ، عمان ، الأدرن ، ط 1 ، 2010 م .

21. الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 2003 م .

22. رجا عيد ، التجديد الموسيقى للشعر العربي ، د.ت .

23. زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 193م

24. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف مصر ، ط5 ، 1965م .

25. شوقي ضيف ، تاريخ الادب العربي في العصر العباسي الأول ، دار المعارف القاهرة ، ط 2 ، 1969م .

26. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف القاهرة ، ط 2 ، 1961 م .

27. صلاح الدين بن بكر الصدفي ، نكت الهميان في نكت العميان ، مكتبة الجمالية مصر ، ط1 ، د.ت .

28. عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ، إشراف عام داليا محمد إبراهيم ، مطبعة نهضة مصر ، ط1 ، 2009م .

29. عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الآفاق ، ط1 ، 2006 م .

30. عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1 ، مطبعة الكويت ، ط 3 ، 1989م .

31. عمر الأسعد ، نصوص من الشعر العباسي ، مكتبة المنارة ، ط1 ، 1985م.

32. عمر فروخ ، ابن الرومي دراسات في الأدب والتاريخ والفلسفة ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، ط2 ، د . ت .

33. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتب الكليات الازهرية ، ط 1 ، 1978 م .

34. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، ج4 ، دار الجيل بيروت ، د.ت .

35. محمد التونجي ، معجم العلوم العربية ، دار الجيل ، ط 1 2003 م

36. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرزاي ، مختار الصحاح ، تحقيق يوسف الشيخ محمد ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان . ط 1 ، 2003م .

37. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، د.ت .

38. محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر ، ط 7 ، 2008م.

39. محمد نبيه حجاب ، مظاهر الشعوبية في الأدب العربي ، مكتبة نهضة مصر ، ط 1 ، 1961 م .

40. المسعودي ، مروج الذهب ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة القاهرة ، د . ت .

41. مصطفى اليوسفي ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي ، الدار الدولية للإستثمارات التقنية ، القاهرة ، ط 1 ، 2008 م .

42. يوسف خليف ، في الشعر العباسي نحو منهج جديد ، دار غريب للطباعة والنشر ، ط 2 ، 1999م .

فهرس الموضوعات